STUDJ

DI

FILOLOGIA ROMANZA

PUBBLICATI

DA

E. MONACI e C. DE LOLLIS

Vol. VIII.

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER

1901

INDICE DEL VOLUME VIII

G. SALVIONI, Risoluzione Palatina di K e G nelle Alpi Lombarde . . . . Pag. 1
G. MARI, Ritmo latino e terminologia ritmica medievale . „ 35
F. GIANNUZZI SAVELLI, Arcaismi nelle rime del Petrarca . . „ 89
V. DE BARTHOLOMAEIS, La leggenda dei dieci comandamenti di Colo de Perosa . . . . „ 125
L. BIADENE, Tre miracoli del Vangelo Provenzale dell' " Infanzia " . . . . „ 173
P. NICOLI, Il dialetto moderno di Voghera . . . . „ 197
N. SCARANO, Fonti provenzali e italiane della lirica Petrarchesca . . . . , ... „ 250
V. CRESCINI, Il contrasto bilingue di Raimbaut de Vaqueiras „ 361
C. DE LOLLIS, Noterelle spagnuole . . . . „ 371
P. MARCHOT, Encore " Andare ". — La plus ancienne Aube. — Roman " Flautare " . . . . „ 387
G. BERTONI, Rime provenzali inedite . . . . „ 421
G. PETRAGLIONE, Il " Romance de Lope de Moros " . . „ 485
F. GUERRI, Intorno a un verso di Lanfranco Cigàla . . . „ 503
D. TAMILIA, Postille al Vocabolario latino-romanzo del Körting dalla provincia di Campobasso . . . . „ 509
P. MARCHOT, Latin vulgaire (de la Gaule du Nord) *Vausio *Estausio et *Dausio . . . . „ 514

Bullettino bibliografico:

Recensioni . . . . Pag. 148, 395, 517
Notizie . . . . „ 168, 414, 634

LA RISOLUZIONE PALATINA DI K E Ĝ NELLE ALPI LOMBARDE

La ricerca, a cui mirano le pagine che seguono, non è nuova. Vi aveva atteso, fino dal 1873, l'Ascoli, in quel capitolo de' *Saggi ladini* (pag. 249-316) che s'intitola "Ladino e Lombardo„ e non va fra i meno forti del portentoso volume. Si trattava per il Maestro di indagare quanto della vena ladina ritornasse nelle parlate alpine di Lombardia; ed è risaputo che questa, dell'alterazione cioè di **k** e **g͡** in *c̋ g̋* (*ć ǵ*), è, fra le spie di ladinità, una delle più acute e sicure.

Nella sua esplorazione, l'Ascoli ebbe a valersi di documenti stampati e manoscritti, di saggi da lui direttamente procurati, documenti e saggi ch'egli ha saputo spremere e far parlare da pari suo. Io, posto dalle circostanze in condizioni migliori, ho potuto istituire degli interrogatori o sui luoghi stessi o quantomeno con persone dei luoghi, e dei documenti scritti ho quasi sempre potuto accertare con sicurezza la credibilità e il valore [1]). E così la nuova

---

[1]) E quindi ridurli, almeno per quanto riguarda i suoni da noi studiati, alla giusta grafia fonetica.

indagine, che si compie a un quarto di secolo dalla prima, può lusingarsi di dare quasi compiuto un quadro, i cui contorni già erano stati, con tanta maestria, fissati.

L'esposizione nostra si limiterà però al **k- g̑-** e al **k g̑** [1]) appoggiato a consonante, e cioè alle formole **ka- g̑a-**, **ke- g̑e-**, **ki- g̑i-**, **kü- g̑ü-**, **kö- g̑ö-**, **ko- g̑o-**, **kr- g̑r-** [2]) da una parte, **kk g̑g̑** [3]), **nk ng̑**, **rk lk rg̑ lg̑**, **sk sg̑** dall'altra [4]). — La formola **-k- (-kr-)**, o meglio **-g̑- (-g̑r-)** primaria e secondaria, intendo trattarla in una nota speciale [5]).

---

[1]) Circa al K G̑ che va soggetto all'alterazione, si noti che v'entra quello dei germanismi vecchi, il K che risale al KV di lat. QUI QUAE, e il KW romanzo di *kwesto kwello kwí*, ma non dappertutto. Il K G̑ delle voci dotte può pure alterarsi, sopratutto là dove il fenomeno opera con molta intensità (*c̑aritè* nell'alta Leventina, *kjatolec* a Tresivio, ecc.).

[2]) Che per impulso secondario, possano alterarsi anche KO- G̑O- KR- G̑R, lo provino gli esempi di Pontirone, Cercino e Tresivio; e già l'Ascoli (*Arch. glott. it.*, I, 326) aveva avvertito il fatto per Tassullo in valle di Non. — Non occorre invece di considerare KL- G̑L-, che dappertutto o sono secondari o spettano a voci dotte, e KW- G̑W-, che può solo alterarsi in quanto passi prima in *k- g̑-*.

[3]) La formola G̑G̑ ricorre solo in **végga* vedere, I. C. 2. a. Ma gli si può equiparare il *-ĝ-* di voci importate o dotte (p. es. gurr. *fig̑ürà*). E così con KK si deve mandare il -K- di voci dotte.

[4]) Non io mi dissimulo quanto sia difettosa la mia ripartizione di queste formole, dettata da un bisogno meramente pratico. Poiché la formola stessa può venir diversamente trattata a seconda della vocale che precede o che segue. È così che IKK ecc. si distingue da OKK, KI ecc. da KO, e persino ONK da ANK ecc., e così via. Nè sempre si tratta di distinzioni così semplici. Nella Leventina AKK non s'altera, ma quando a AKK segua *é ü*, allora sì (*bac̑èta, bac̑üc̑*). A Cavergno c'è *bǫka*, ma *toc̑è* toccare. Nella disposizion degli esempi, ho sempre procurato, nei limiti per me possibili, di tener distinte le diverse situazioni.

[5]) La grafía di queste pagine è quella dell'*Archivio glottol. ital.* Con questo però, che per *o* ed *e* tonici aperti, si sono dovuti adottare i segni *ò* ed *è*.

I.

Bacino della Toce.

Per questo territorio, l'Ascoli (*Arch. gl. it.*, I, pag. 253) non aveva a sua disposizione che l'estratto d'un vocabolario vallanzasco, opera del fisico Giuseppe Belli da Calasca. Questo vocabolario, tuttora inedito, io l'ho potuto consultare per intiero, e come all'Ascoli, dal saggio ch'egli aveva sott'occhio, nulla risultava in ordine al nostro fenomeno, così nulla è risultato a me dal manoscritto del Belli. Anche dalla versione di Ceppomorelli, ch'è nel Papanti, da quella della Parabola in dialetto di Vanzone, ch'è nel Rusconi (*I parlari del Novarese e della Lomellina.* Novara, 1878. V. p. 87), nulla si ricava, e pur nulla mi dànno due piccoli saggi di Ceppomorelli e di Bannio, ambedue comuni vallanzaschi, che mi sono stati procurati dalla indefessa bontà del sig. prof. E. Garibaldi, del ginnasio di Domodossola. Dalla qual negativa concordia di questi diversi fonti sarà legittimo l'arguire, che la Valle Anzasca s' astenga da ogni alterazione delle gutturali, offrendoci così il confine occidentale del *c̋ (ć)* da *k* nelle Alpi lombarde.

Ma il sistema della Toce costituisce altrimenti un territorio dove il fenomeno largamente si esplica. E d'averlo potuto esplorare con una relativa larghezza, debbo grazie specialmente al sig. maggiore Bazzetta, direttore della Biblioteca e del Museo di Domodossola, al sig. prof. Coursi da Villa, al sig. Carlo Bono, al sig. maestro Rongia, al signor dottor Castelli, tutti da Varzo. Ai quali siano qui espressi i sensi della mia molta gratitudine.

A. — Valle Antrona.

Mi valgo di materiali da me raccolti nel comune di Antronapiana.

1. a) *c̋añ* cane, *c̋amp*, *c̋áwla* = lomb. *kádola,* v. le Giunte al Gloss. d'Arbedo s. 'càdra', *c̋ánva* 'cànova' di-

spensa, cantina, *čánaf* canape, *čáša* caccia, *čant* io canto; *ǧat*, *ǧáža* gazza, *ǧámol* 'cámole' tarlo [1]), *ǧal*, *ǧámba*; — *čavál*, *čapél*, *čapèla*, *čamíša*, *čadéna*; *ǧalína* [2]).

b) *čern* corno, *čerp* corvo, *čent* conto.

c) *ǧiz* acuto, *ǧiñá* ridere; *čil* culo, *ćiǧár* cucchiajo, cioè **čiǧár*, con *č-ć* in *ć-ć*.

d) *čüñ* cuneo [3]).

e) *ǧöj* savio [4]).

g) *čráva* capra, *čri* crudo; *ǧrand*, *ǧraç*, *ǧreç* grosso.

2. a) *váča* vacca, *žáča* 'giacca', *sač* sacco [5]).

b) *banč* *-ča*, *bjanč* *-ča*, *štanč*, *fránča* sicuramente; *štanǧa*, *lenǧ* lungo.

c) *larǧ* [*morčí* mangiare, v. gergale; v. valso. *murkí* *-ká*].

d) *ščañ* scanno, *korñášča* specie di corniolo, *pščá* pescare [6]); *ščríva* scrivere.

Ma la Valle Antrona si distingue dagli altri dialetti dell'Ossola e delle Alpi lombarde per questo: che il *č ǧ* mal vi si comporti, non solo con *o* che immediatamente gli succeda o gli preceda, ma con ogni *o* che compaja nella voce; onde qui ben s'alternano i sing. *čañ* *čamp* *ščañ* *ǧrand* *štanč* *bjanč* *banč* coi plur. *kòñ*. *kòmp* *škòñ* *ĝrònd* *štònk* *bjònk* *bònk* [7]), il plur. *čewd* col sing. *kòwl* caldo

---

[1]) *ĝámola* a Domodossola. Il *ĝ-* da *k*, in questa voce, è anche nella Valsesia e nella valle d'Aosta.

[2]) Col *k-* inalterato: *kawléra* caldaja, *kauzér* 'calzari' scarpe, *kanál*, *kadreǧa* sedia, *karimári* calamajo. Siam sempre a formola atona, e però il *k* potrebbe essere ben legittimo, rappresentarci cioè l'antica distinzione, tra *ká-* e *ka-*; v. pag. 30.

[3]) *küšíñ* cugino, *küštöri* sagristano, *küñó* *-á* cognato -a; *ĝüǧaröl* agorajo; tutti a forma atona. V. pag. 13 n.

[4]) È d'etimo incerto. Ma in Vallantrona *č* e *ǧ* non posson ripetersi che da *k* e *ĝ*. E lo stesso valga per i *č ǧ* di parole d'etimo oscuro, che si allegano da altre parti.

[5]) *žakarjíñ* abito senza maniche.

[6]) *maškarpíñ* ricotta; *škarláta* scarlatta, *šküdlína*, dove può avere influito uno *škuéla* scodella.

[7]) L'*ò* di *bònk* è da anteriore *è*, e per il *k*, qui e negli esempi con-

[cfr. ancora: plur. *níǧar* sing. *nòĝar* nero], i masch. *ǹri* crudo, *lenǧ* lungo, *ǧreç* grosso, coi fem. *krúva*[1]) *lònĝa ĝròça*, e sono ben legittimi *kòwz* scarpe, *kamiśòla* allato a *ǹamíśa, kaśadǫr* all. a *ǹáśa, kavòj* capelli, *kòna* catena, *kandòla* candela[2]), *lavònka* valanga, *peškadǫr* all. a *pšǹá, ĝruñ* 'grugno' faccia, *ĝrǫp* gruppo, *krò* credere, *ǫlǫ́k* alocco, *bǫšk, mǫ́ška,* ecc.

B. — Valle di Bognanco.

Ho, per questa valle, un breve saggio riguardante Pizzanco, il paese più remoto della valle, e procuratomi dal Prof. E. Garibaldi.

1. a) *ǹain* cani; *ǧátta* [ma *kábja* gabbia; *kavál, kariöi* tarlo del cacio].

g) *ǹráva* capra, *ǹrü* crudo [ma *ĝrand, ĝrüç* grosso].

2. a) *vaǹa.*

b) *bénǹa, banǹ* e *benǹ, bianǹ -ǹa.*

La particolarità di Pizzanco parmi risultare dai plur. *benk* e *bjink* (sing. -*ǹ*). Deve trattarvisi, se sono genuini, di una dissimilazione tra i due elementi palatini, avvenuta nella fase di **bajnǹ *bjajnǹ*, o **bejnǹ* ecc. Si potrà spiegare

---

simili, potrebbe pensarsi a una ragione identica a quella per cui si spiega il *k* del plur. *benk* in valle Bognanco. Ma allora, perchè *larǧ* e *saǹ* fanno, al plurale, *lèrǧ sèǹ*, e non **lèrĝ *sèk*? — Un esempio sul genere di *ǹañ kòñ*, nella conjugazione, potrebb'essere *kánte*, che m'è dato come la 2ª pers. sing. indic. pres., di fronte alla 1ª *ǹant*. Si tratterebbe di ciò che *kante* stesse per un **kònte*, coll'*ò* passato poi in *à*, per l'analogia delle altre voci.

[1]) È una legge dell'Ossola, della Sesia, del Biellese e del Canavesano, che l'*ū* della formola *uw uv*, primaria o secondaria, si tramuti in *ǫ* (*u*): *úva* uva, -*ü* fem. -*ǫ́va* = -ūto -ūta (*ñü* venuto, *ñǫ́va* venuta, ecc.), canav. *prúvi* prudere, ecc. Vedi, per una ugual legge in dialetti francesi, Meyer-Lübke, *Rom. Gr.*, I, § 61.

[2]) Nelle mie note trovo un *ǹamóç* camoscio, che è forse voce non bene indigena.

in ugual modo *kábja*? — Un saggiuolo del paese di Bo-GNANCO mi darebbe invece: sing. *larĝ, bank, bjank, lünĝ, fresk, sek, strak, pak,* plur. *lerg̋, benc̋, bjenc̋, lüng̋, fresc̋, sec̋, strec̋, pec̋*; v. in fine di questo capit., lett. D.

C. — Valle Divedro.

Un breve saggio del dialetto di VARZO si legge nell'opera già ricordata del RUSCONI (pag. 89), e da esso pur si ricava qualche esempio. Ma assai più mi giovano i risultati di un lungo interrogatorio, al quale molto benignamente si sono assoggettati gli egregi signori nominati in principio di questo paragrafo.

Varzo si distingue dal resto dell'Ossola per ciò, che vi manchi l'alterazione della gutturale nella formola *kr- ĝr-*, e che la palatina vi si determini schiettamente per *ć ǵ*.

1. a) *ća* casa, *ćań -na* cane -gna, *ćawl* caldo, *ćamp, ćánva, ćáwš* calcio, *ćaja-fö̆j* ' caca-fuoco ' lucciola, *cier* cari; *ǵat, ǵanža*; — *ćavèj* capelli, *ćapél, ćapláń* cappellano, *ćamíń* [1]).

c) *ćiǵé* cucchiajo.

d) *ćüša* scojattolo (var. lomb.: *küša*), *ćül, ćüñ* cuneo; *ćüñǫw* cognato, *ćünté* contare, *ćürá* curato.

e) *ćö̆jer* cuojo, *ćörn*.

2. a) *vèǵa* vedere [2]). — Del resto: *váka, ašbák* abbastanza (v. il *Gloss. d'Arbedo* s. ' asbach '), *pòk* *pawko.

b) *binćéta* ' bianchetta ' (cfr. valtell. *ǵanchétta*) specie di marsina, *binćál* solajo, che dev'essere ' bancále ' (cfr. airol. *binc̋éta* ' banchetta ' sgabello), *inćawzǫw* calzato. Ma: *ñanka, bjank, fjank, lǫnĝ*, di cui v. qui sotto.

---

[1]) *kána* canna, *kánt* io canto; *kanaröz* gorgozzule, *kambjáç* cambiarsi, *kampáña*.

[2]) Si ragguaglia a **veĝĝ-*, come il piem. *vúĝe vúĝĝe*. Che così sia, lo si arguisce anche dal fatto che non s'abbia, qui e altrove nell'Ossola, il *-j-*, che suol essere la normal risposta di *-ĝ-* (cfr. *žüjé* giocare ecc.).

c) *larǵ* largo, *marćá* mercato, *arǵawlé* riscaldare (cfr. blen. *reĝaldá,* valmagg. *rialdā́*), cioè *arĝ-; [*cercantan* cercando, in un saggio scritto].

d) *táš́ća, frèš́ć, Toéš́ća* il paese de' Tedeschi, *brüš́ć, bǫš́ć, mǫš́ća*; *žǵiré* = lomb. *ś̂ĝürá* pulire fregando.

Notevoli *bjenć, benć, fjenć, fjesć, lüńǵ, pòjć, pećz,* plurali di sing. *bjank, bank, fjank, fjask, lǫnĝ, pòk, pak.* Se ne tocca più diffusamente nel paragrafo che segue, ma intanto diciamo come sia da giudicar diversamente il caso di *binćéta, binćál,* dove l'alterazione par dovuta all'*i* (*ink*).

D. — Valle Antigorio.

I materiali che seguono mi risultano da due interrogatori, uno più ampio per la frazione di Pioda (Premia), l'altro più breve per un'altra frazione dello stesso comune. Mando gli esempi di quest'ultimo in *c o r s i v o   s p a z i e g g i a t o.*

1. a) *ć̋amp, ć̋aṅ ć̋ a ṅ* plur. *ć̋ e n̄, ć̋a ć̋ a, ć̋ánva ć̋ á n o v a, ć̋áša* caccia, *ć̋áwla ć̋ á w l a* ' cádola ', *ć̋ánta* ' egli canta ', *ć̋aǵ̋a-fö́ǵ̋* ' caca-fuòco ' lucciola, *ć̋ava-ö́ć̋* ' cava-òcchi ' libellula, *ć̋ è j n a* catena; *ǵ̋ a l, ǵ̋ á m b a, ǵ̋at ǵ̋ a t, ǵ̋ánža* gazza; — *ć̋ a v á l, ć̋ a v è j, ć̋ampáña, ć̋ a v á ñ, ć̋adréǵ̋a ć̋ e d r è ǵ̋ a, ć̋aš́ć̋áda* cascata, *ć̋aṣèta* cassetta, *ć̋aminá* camminare, *ć̋anté, ć̋ a ǵ̋ è* cacare; *ǵ̋ a l í n a.*

b) *ć̋e* che (*u vòl ć̋e ć̋ánta* vuole che io canti).

d) *ć̋ü* culo, *ć̋ǘẓa* scojattolo, *ć̋ ü r á* curato, *ć̋ ü ñ ò* cognato; *ǵ̋ ü z* acuto.

e) *ć̋öl ć̋ ö l* collo, *ć̋örf ć̋ ö r p* corvo, *ć̋örn, ć̋ölö́ǵ̋a* qui.

g) *ć̋ráva ć̋ r á v a, ć̋rié* gridare, *ć̋rü ć̋rúva ć̋ r ü ć̋ r ú v a, ć̋röt* avvallamento di terreno (cfr. lomb. *kròt*), *ć̋rǫ́šta*; *ǵ̋rand, ǵ̋rázja, ǵ̋raté, ǵ̋ratajròla* grattugia, *ǵ̋röç* grosso [*ĝrǫp* gruppo].

2. a) *pić̋é* picchiare, *sèć̋* secco [*v á k a, sak, štrak*; *ćukíṅ* campanaccio].

b) *múnǵ̋a* monaca, *mánǵ̋a* manica [*bank b a n k, bjank, štánĝa* timone; *kunk* ' conca ' vaso del latte o d'altro].

c) *malǵáš* granturcale ' melicaccio ' (v. le note al Gloss. d'Arbedo s. ' margánsc '), *malǵúṅ* melgone, *marčá* mercato, *pörč* porco, *fǫrča* ' forca ' [*arkúṅ* baule].

d) *ščátula, ščéna* schiena, *maščárpa, čaščáda, bǫšč* [*šküèla* scodella].

Particolarmente notevole, in questa valle come a Bognanco, Varzo e altrove nell'Ossola (cfr. *büñénč* gli abitanti di *Büñánk*, nel contado di Domodossola), è questo fatto: che il *-ko*, preceduto da consonante, possa esser trattato come ogni altro *ko*, non andare cioè soggetto all'alterazione palatale, onde sing. *bank bjank štrak sak bōk* porcile, di contro a plur. *benč bjenč štreč séč bȫč*. È questa, a mio credere, una condizione primitiva (cfr. franc. *blanc* di contro a *blanche*), che però già sta mutandosi in queste stesse valli (*seč* secco, *pörč, bǫšč*), e altrove più affatto non si riconosce, avendo il *-ko* ceduto alla pressione di *-ki -ka -ke* nell'aggettivo, di *-ko*, e insieme all'attrazione dell'aggettivo, nel sostantivo [1]).

E. — Valle Vigezzo.

I materiali relativamente abbondanti ch'io ho per questa valle (comuni di Malesco, Santa Maria Maggiore, Villette) non m'offrono nessun esempio (*Arch. glott. it.*, IX, 219). Ma da un piccolo spazzacamino di Dissimo, villaggio remoto della valle, ho pure udito *ǵez* = lomb. *ĝèz* ramarro.

---

[1]) Mi parrebbe fuor di luogo il pensare a un'alterazione di *-ki* parallela a quella che è per *-ti*, in *quanć* ecc., e fiorisce sopratutto nei dialetti lombardi transabduani. — E cadrebbe in errore anche chi nel *-č* volesse ravvisare uno speciale effetto della vocal palatina che, ne' nostri esempi, veniva ad aversi nel plurale per gli effetti dell'Umlaut, e volesse invocare in suo favore il sing. *seč*, dove pure era una vocale palatina. Allato a *seč* sta *bǫšč*, e a Premia, dove manca l'Umlaut, s'ha tuttavia *banč* non *bank*.

F. — La pianura della Toce allo sbocco delle valli ossolane.

De' copiosi saggi di Villa, alla foce di Valle Antrona, non mi dànno nessun esempio. Ed è inutile l'affermazione che nulla ci dia Domodossola. Ma dal contado di questa città già ricordavamo il plur. *bü̆ñénč́*. Da TRONTANO, ch'è sulla collina allo sbocco di Valle Vigezzo, ho *véǵa* vedere, e *inč́ő* = lomb. *inkő* oggi.

II.

Le vallate settentrionali della riva destra del Verbano.

Le valli che qui accade di considerare sono la valle di Canobbio, le valli che costituiscono il sistema della Maggia, e la Verzasca [1]).

A. — Valle Canobbina.

Stanno a mia disposizione, per questo territorio, le risultanze di più interrogatori, intrapresi a qualche anno di distanza l'uno dall'altro, e nei quali deposero più persone del comune di GURRO. Il fenomeno si manifesta qui normalissimo.

1. a) *č́ar* ' caro ' e ' carro ', *č́ášȧ* ' cassa ' madia, *č́áwrȧ*, *č́awz* calze (*kuzè* scarpe), *č́awl* caldo, *č́amp*, *č́arn*, *č́ánȧ* canna, *č́ant* io canto *č́ent* tu canti, *č́álč́ȧ* calca, *č́áwȧn* canape, *č́áwnȧ* cantina; *ǵal*, *ǵat*, *ǵámbȧ*, *ǵánȧ* scoscendimento di terra o sassi (*Arch. glott. it.*, IX, 218, *Gloss. d'Arbedo* s. ' gána '), *ǵážȧ* gazza; — *č́ȧlü̆žnȧ* caliggine, *č́ȧvál*, *č́ȧ-štőña* castagna, *č́ȧdȧnáš* catenaccio, *č́eví* capelli, *č́ȧpé* cap-

[1]) Per le valli d'Intra, nulla appare dagli spogli dell'Ascoli (*Arch. glott. it.*, I, 255-57). E siamo, credo, ormai troppo a mezzogiorno per poter legittimamente sperare di trovarvi il fenomeno.

pello, *ćămpánȧ, ćămpáñȧ, ćăváñ, ćámiža* camicia, *ćamíñ* camino, *ćăǵá* cacare, *ćăntá, ćărǵá* caricare, *ćăzü* = lomb. *kazü* mestolo, *ćătíw* cattivo, *ćăvíǵȧ* noce del piede, *ćăròzȧ, ćăntínȧ, ćăšȧdú* cacciatore, *ćăròtlȧ* carota, *ćănȧríñ* canalino, *ćedíñ* catino, *ćăráć* = menz. *karèt* collare delle bestie; *ǵălíná, ǵăwdénz* Gaudenzio.

b) *će* che, *ćèl* quello [1].

c) *ćiñö* cuneo, *ćilò* qui, *ćiñát* cognato, *ćirá* curare, *ćintá* contare; *ǵiñá* ridere, *ǵiròfal* garofalo.

d) *ćü* culo, *ćürt* corto (lomb. *kürt*), *ćürzal* nl. Curzolo, *ćărjọs* = *ćü-* curioso; *ǵür* nl. Gurro.

e) *ćöć* cotto, *ćöl, ćörn*; *ǵöb* gobbo [2].

2. a) *váćă, tȧćá, sáćȧ* tasca, *sać, štrać, rȧćáj* piccola pertica, *sèć -ća, bać* becco pl. *bić, pećát* peccato, *trüćíñ* turchino, *ćöć* ubbriaco (vill. *cök*), *tòć* pezzo (lomb. *tòk*), *solòć* flauto, *òća* oca [3]; — *freǵüjȧ* = lomb. *freĝüja* bricciola; *fiǵürȧ*; *fuǵíñ* = *fo-ĝ-íno (lomb. *fuín*) faina.

b) *bjanć, fjanć, španćá* spendere, *štánǵȧ, mánǵȧ* manica, *valénćă* valanga, *dumenǵadí* domenica, *inćö* oggi, *inüćžnȧ* incudine, *lönǵ* lungo, *žbúnǵa* spugna (lomb. *spọ́nĝa*).

c) *ćálćȧ, ćărǵá, žlȧrǵá, širćá* cercare, *pörć* porco, *špọrć* sporco.

d) *šćálȧ* scala, *šćádlȧ* scatola, *sćá* segare, *šćarz* scarso, *sašćá* osare, *rašćá* segare, *šćènȧ* schiena, *šćèrz* scherzo, *šćiròt* scure, *šćívi* schifo, *šćür* oscuro, *šćümȧ* schiuma (lomb. *skûma*), *šćüśá* scusare, *šćöli* scuola, *bọšć* bosco.

---

[1]) Altri mi dà *kel.* Ma *ćel* e *ćest* ho poi udito da donne di Falmenta, che poco dista da Gurro.

[2]) Rimane invariato il *k-* da *kw*: *kȧdrít* ‘quadretti’ telajo della finestra, *kant* quanto, *kátru, kȧrántȧ* [*ákȧ* acqua, *ȧškáž* quasi]; *keré* coperchio. Che se d'altra parte possono occorrere *ćest ćel,* ciò significa solo che qui la soppressione dell'elemento labiale di *kw-* è più antica. Essa ritorna infatti in dialetti alpini dove *kw-* suole altrimenti rimanere.

[3]) *sićürȧ* sicuramente.

B. — Bacino della Maggia.

Comprendo sotto questo titolo la Valmaggia vera e propria, e le valli d'Onsernone e Centovalli, che dànno le loro acque alla Maggia, pochi chilometri prima che questa raggiunga il lago.

Tutti questi dialetti sono stati da me studiati nel IX vol. dell'*Arch. glott. it.*, pag. 188 segg., e del fenomeno di *č́ ǵ* da K G si tocca a pag. 216-20, 257-58. Delle Centovalli è colà affermato che non conosca il fenomeno [1]), e dell'Onsernone [2]) che alteri la forma *ka-* nelle sole risposte di ' capra ' ' casa ' ' cane '.

Quanto alla Valmaggia, dove la determinazione è per *č́ ǵ* [3]), essa distingue, nella formola *ka-*, tra formola atona e formola tonica, come appare anche, per es., dalla contrapposizione di *č́èmna* ' cànova ' a *kanwíñ* ' canovìno ', che son voci di CAVERGNO. E da Cavergno ho un nuovo esempio per *ĝá-* in *ǵèbi* ' gabbio ', detto di bosco cintato. Inoltre: *č́ünš* docile, *ǵüfi* nevischio, i segni forieri della nevicata, *ǵürja* burrone, precipizio.

Per le serie di *k ĝ* appoggiati: pec. *tač́ā́* attaccare, *štrač́*, *šüč́* cav. *šöč́* ceppo [rimanendo però intatta la formola -*okk*-: *bǫka, pòk, fjokā́, šòka* sottana, mnz. *tokā́* toccare, ma cav. *toč́è* toccare [4])], — *forǵā́* focolare, a Pecia, *karǵā́* caricare; cav. *šč́i* qualcuno ' non so chi '.

---

[1]) Il *quéč́üm* ricordato colà a pag. 217 avrà il *č́* da *kj* secondario (*quekjüm). Notisi che le Centovalli hanno *č́* = ć lombardo (cfr. *Arch. glott. it.*, IX, 213), e *quéč́üm* appunto sarebbe alla lombarda **quećüm*.

[2]) Qui aggiungo: *žač́* ' giacca ' giubba, a Crana, *inč́árik*, a Loco.

[3]) Nel Monti (v. ASCOLI, *Arch. glott. it.*, IX, 257-58) sono esempi come *cièlz, cièmva, cièmol* persona che mangia pochissimo, cioè ' càmola ', *bicièta* abito, marsina, che andrà letto *bin-* = ' bianchetta ' (v. I. C. 2. b.). Io non ho mai udito che *č́*, e il *ci* del Monti deve rappresentare la grafia approssimativa di un *č́* molto vicino a *ć*. Quanto al *ĝanivél* di Menzonio (*Arch. glott. it.*, IX, 258) esso ritorna a Domodossola, e non può venire spiegato dal semplice *ĝa-*.

[4]) Ma *bǫka -kíñ*. In ' toccare ' e forse in qualche altro verbo, deve esservi stato concorrenza tra *okk* e -*kká*- (*to-kká-re -kká-va -kká-sse*), riuscendo infine vincitrice quest'ultima formola.

C. — Verzasca.

Scarsa è la messe (*chioèul, chiurà*) che mieteva l'Ascoli in questa valle. Meno povero, ma pur non abbondante il raccolto da me fatto ed esposto nel già ricordato mio lavoro. Si diceva colà, che, come nell'Onsernone, il *ka-* si alteri solo ne' riflessi di ' capra ' ' casa ' ' cane '. Tuttavia s'è legittimo il *chiapitó*, capitato, ch'è nella versione verzaschina del Papanti (628-9), se ne potrà inferire, che nella varietà colà rappresentata il fenomeno debba avere ben altra estensione. Ma un saggio scritto di Frasco ancora non mi dà che *cegn* cane e *ciavra* [1]).

Nelle altre formole, ho dal Papanti: *chie* che (e *perchiè*); *vendichiava*, *tocchial*, *gnianchia*, *cerchiâ*, *donchia* [2]); dal Monti: *busèchia*; dallo Stalder: *buseghe* e *sgiaghe* ' giacca ', dove il *ghe* sarà *c̆e* (v. *piggè* = *piccè*, nella versione ch'è nel Monti per Livigno; Ascoli, *Arch. glott. it.*, I, 286).

III.

Bacino del Ticino.

A. — La pianura del Ticino dal lago fino a Biasca.

I rilievi da me fatti per questo territorio negano il fenomeno alla riva sinistra del Ticino compresavi la Morobbia [3]), ed esclusone il borgo di Biasca. Per la riva destra,

---

[1]) Intorno al *ci* di queste e delle altre voci che seguon nel testo, va ripetuto quanto in una precedente nota è detto degli esempi valmaggini come *cièlz*.

[2]) Non si dimentichi, che chi firma il testo nel Papanti è persona da Locarno. Il che è particolarmente importante per il *chiapitó* ricordato nel testo.

[3]) Riesce quindi ben sorprendente il *chiauvrétt* capretto, che mi dà un saggio di Isone, un villaggio che, amministrativamente, ancora dipende da Bellinzona, ma è nascosto in una piega del Monteceneri e dà le sue acque al lago di Lugano.

mi mancan notizie particolareggiate su CUGNASCO ch'è ancora nel distretto di Locarno. Ma gente che conosce quel villaggio m'assicura che il *ć* e il *ǵ* vi s'odano, e il nome stesso del villaggio vi sonerebbe *ćüñášć*. Per il distretto di Bellinzona e la Riviera, — escluso sempre Biasca, — ha istituito per me qualche indagine il mio ottimo V. Pellandini, cui non è riuscito però di scovare se non un isolato *ćèmp* a GORDUNO, e *kjè*, casa, e *inćöw*, oggi, a LODRINO. Più ampia messe ho io stesso raccolta a MONTECARASSO, che dista un paio di chilometri da Bellinzona e giace sulla via che da questa città conduce a Locarno. Non v'ho trovato nessun esempio per *ka-*, ma le altre serie vi sono ben rappresentate:

1. b) *ćí* e *ćilò* (antiq. *ćirő*) qui. [*ĝiñá*].

c) *ǵez* (altri: *ĝez*) = lomb. *ĝèz* ramarro.

d) *ćü*, *ćűna*, *ćűśa* scojattolo, *ćünt* conto, *ćüntá*, *ćurá* curare, *ǵüd* nl. Gudo [*ĝüz*, *ĝűǵa*; *ĝüdáz* padrino, *küǵá* cucchiajo, *küñő* cuneo, *küñò* cognato, *küśíñ* cugino, *küñášć* nl. Cugnasco [1])].

e) *ćöl*, *ćört*, *ćös* cuocere (partic. *köć*) [*kör* cuore, *ĝöb* gobbo].

2. a) *vaća*, *sać*, *štrać*, *šfundráć* fondiglio, *štaćète* buletta, *žaćèt* 'giacchetto', *baćète*, *büśèće*, *šüć* ceppo, *zűća*, *śpelüćá* rosicchiare, *panćűć*, specie di fungo = lomb. *pankűk*, che però è nome di erba, *lećá*, *pićá* [*ćòk* ubbriaco, *bǫka*, *toká*].

b) *banć*, *franć*, *štánǵa* [*lǫng*, *kǫnĝa* 'conca', *dǫnka*, *rǫnk*, *štrunká*], *inćő*, *panćűć* [*inkűžna*].

c) *furćète* tridente, *larǵ* [*markāt* mercato], *bárća*, *marćá* marcare (antiq.; oggi *mark-*).

d) *šćérpe* corredo (v. NIGRA, *Arch. glott. it.*, XIV, 377), *šćívi* schifo, *śćür* oscuro, *šćörpi* scorpione, *šćőra* scuola

---

[1]) Parrebbe da questi esempi che *kü-* atono abborra dall'alterazione. E *ćurá ćüntá* avrebbero allora il *ć* dalle rizotoniche.

[*škèrz* scherzo; e, come per *ka-*, nessun esempio per *ska-*: *skára, skampá* ecc.], *frášča*, *Küñášč* Cugnasco, *fresč*, *tudéšč, brüšč, mǫšča, bǫšč*; *žǵürá* = lomb. *śĝürá* pulire strofinando.

Ed ora a Biasca che giace allo sbocco della Leventina e di Blenio, in una posizione quindi assai significativa. Il fenomeno nostro vi ricorre ma in condizioni assolutamente peregrine, poiché il *ka-* *ĝa-* non vi si altera che a formola atona [1]), e così mentre nella Valmaggia e altrove è normale il tipo *ǵal-* *ĝalína,* a Biasca è normale *ĝal-* *ǵelína* [2]). Devo gli esempi che seguono a un saggio scritto fornitomi dalla compiuta cortesia del sig. prof. Isidoro Rossetti da Biasca, ispettore scolastico cantonale.

1. a) *čemíśa, čepél, čevéj, čedríǵa, čeçína* cascina, *čemíñ* camino, *čeréza* carezza, *četivón* cattivone; *ǵelína, in ǵetéjš* in gattesco [ma *kañ, kávra, ĝat*, ecc., — e *kavál*].

b) *čern* corno, *čel* collo, *čēr* cuore, *čēs* cuocere, *čeć* cotto, *čelé* = **kilé* qui.

d) *čü* culo.

2. a) *seč* *-ča* [*váka*].

c) *merčāt* mercato.

d) *ščára* scala, *bešč* bosco.

B. — Valle Leventina.

Per questa valle si dischiudeva all'Ascoli una fonte abbastanza copiosa ne' mss. del Franscini conservati, tra le filze Cherubini, all'Ambrosiana. Ma dal Franscini non riusciva l'Ascoli a sapere qual parte della Leventina offrisse il fenomeno. Nè maggior luce arrecano le parole che lo stesso Franscini, — altamente benemerito, del resto, anche

---

[1]) Il solo caso di *ča-* tonico è *čar* caro. Ma si pensi alla frequenza delle formole 'caro té' 'caro lùi' in Lombardia.

[2]) Ne' verbi e ne' derivati prevale il tipo delle rizotoniche: *kávi* e *kavá*, *kánti* e *kantá*, ecc., *kar* e *karèt* carro, carretto.

per rispetto alla dialettologia leventina, — consacra ai dialetti della sua valle nativa, nell'opera su *La Svizzera Italiana* (I, 308). Dice egli: " *casa* è successivamente *cà, chià, chè, cè, chiè,* le quali ultime tre desinenze sono proprie della Superior Leventina ", e parrebbe da doversi ugualmente giudicare delle altre serie da lui allegate, e sono:

carne: *carn, chiarn, chern, chiern, cern*;

capra: *cavra, chiavra, chevra, chiò* (pl. *chior*).

calzoni: *calzogn, cauz, chiauz, cheuz, tschiauz*;

calza, calzetta: *calzeta, cauzeta, chiauzeta, tschiauzeta.*

Ma da ogni dubbio ci tolgono le indagini da me istituite in più punti della valle. — Da queste si può inferire che la bassa Leventina conosce sì il *č̋ g̋* da *k ĝ,* ma in uno scarso numero di esemplari, dai quali è esclusa la formola iniziale [1]); che la Leventina mediana e la parte più bassa dell'Alta (Piotta, Quinto) hanno, in misura assai limitata, gli esempi di *ka-*, e più abbondante il *č̋* da *k* complicato; che, infine, Airolo e valle Bedreto sono la vera terra promessa del *č̋ g̋* [2]).

α) Bassa Leventina. POLEGGIO [3]): *pič̋ęta* specie di piccola zappa; *bánča*; *larg̋,* [*lǫnĝ*].

---

[1]) *č̋e,* qui, **kijé -ö,* a Personico, ma *kilö* a Cavagnago, che par non avere nessun *č̋ g̋.* La versione di Giornico, ch'è nel Papanti, ha *chiò,* dove l'*ò* esclude che si tratti di *č̋ò,* e sarà piuttosto *kjò* = *ki-jò.* Del resto nessun altro esempio da questa versione

[2]) Io ho sempre udito *č̋* e *g̋,* nè so se il *ci* e *tsch* del Franscini rappresentino uno schietto *ć,* o non siano piuttosto delle grafie approssimative. Un breve saggio scritto di Chironico mi dà pure *ciar* caro, e *inci* anche. Il Monti: *encia* anche, *pajolencia* = pajolanka (cfr. il bellinz. *pajoránka*) puerpera, *brancièda*; lo Stalder: *menciò, busecia, ciè, ciavret.*

[3]) È nella Bassa Leventina anche Bodio, donde trasse i natali il Franscini. Ora, un glossario leventinese, avente a base, come ho potuto convincermene, appunto la varietà di Bodio, e conservato nell'Archivio federale elvetico a Berna, fra i manoscritti del Franscini (vol. III), non mi dà che questi esempi: *lusentchiu* ' luce in culo ' lùcciola; *domenghia* domenica, *luganghia* = lomb. *lügánega, monghiaria* l'ufficio del *móni* o sacrista, *purghia* purga. Si tratta sempre di

β) Media Leventina [1]) : CHIGGIOGNA (presso Faido): *čáwra, čè, čeñ*; *ičö* qui, *bičéj* = lomb. *beké* macellajo, *enča* anche, *inčöj* oggi, *fórča* forca -*čèt* bidente, *bǫšč* bosco. — DALPE. Ho, per questo comune, un vecchio interrogatorio a cui s'è sobbarcato il sig. avv. Stefani, e donde ho questi esempi: *čáwra, čè, čeñ* [*kaví, kalkèñ, kadéna, ĝatöña*, ecc.]; *čüjžöña* nl. Chiggiogna; *čürǫni* nl. Chironico [*köl*, *körn*, *kös, köć, köjš*]; — [*piráka* tasca]; *bjènč, bènč -ča, mančè* mancare, *mènğa* manica, *lüĝènğa* = lomb. *lügániga*, *dumènğa* domenica, *mǫnğa* monaca, *-énğ* = *-énĝo*: *mažénğ, invernénğ*, nnll. *Torténğ, Primadénğ, Majrénğ, Füžnéng*; *òšč* nl. Osco.

γ) Alta Leventina. Il comune di QUINTO, con cui mi dicono concordi quello di PIOTTA, mi dà questa messe: *čávra, čè, čeñ*; *čüw* culo; *ičö* qui. — *pičè*; *štènğa*.

Ma, come già s'è accennato, un raccolto quanto mai copioso ci è riserbato ad AIROLO, e nella valle di BEDRETO [2]), che mette capo a Airolo. La varietà di Airolo e quelle di Valle Bedreto poco distan l'una dall'altra, e gli esempi di queste posson valere per quella. Per Airolo, mi valgo degli interrogatori ai quali s'è con molta bontà prestato il signor Severino Dotta da Airolo, archivista cantonale del Ticino. Per la valle Bedreto, ho dei materiali raccolti, or fanno molti anni, a Fontana, che amministrativamente dipende da Airolo e a questo dialetto più s'accosta nella sua par-

---

nĝ rĝ secondari (per *purghia*, cfr. il mil. *pürügá* cui ben corrisponde l'ossasch. *pürjè*) e potrebbe quindi trattarsi di **doméniğa* ecc. — Che poi la formola iniziale manchi, mi è confermato da una gentile comunicazione del sig. avv. A. Corecco da Bodio.

[1]) Nulla dalla versione di Faido ap. Papanti. Ma un mio interrogatorio sui luoghi mi dà: *ćè* (altri: *ća*), *čáwra, ćeñ*, cioè i soliti tre esempi per *ká-*; inoltre: *čü* culo, *čürè* curare, *čürói* Chironico; *čö* qui; — *seč -ča, bükéča* [ma *váka* ecc.; *bóka, tokè, šük* ceppo, *prükè* rosicchiare]; *bènč, bjenć -ča, Pulménğ, Majrénğ* ecc., *inčöj, štènğa* [ma *lonĝ* ecc.]; *lèrğ* largo, *borğ*; *ščèra* scala, *fjèšč, Bjèšča* ecc., *móšča*.

[2]) La denominazione ufficiale tende stoltamente a fissarsi in *Bedretto*. Nel dialetto è *Bedrè* che accenna indubbiamente a *Bedreto* = **b e t u l e t u m*.

lata, e dei materiali freschi e molto abbondanti raccolti durante un mio non breve soggiorno a Ossasco, cui s'aggiungono de' copiosi saggi scritti, ai quali ha per me atteso, con indefessa costanza e sagacia, la signorina Ancilla Leonardi da Ossasco, cui siano qui rese quante più grazie m'è dato. — Mando in *corsivo* gli esemplari di Bedreto, in *corsivo spazieggiato* quelli di Airolo, e in MAIUSCOLETTO quelli di Fontana.

1. a) *c̋amp* C̋AMP, *c̋awd* *c̋ a w d* caldo, *c̋awz* calzoni, *c̋ á š a* C̋AŠA caccia, *c̋ á r t a* C̋ÁRTA, *c̋ambra* camera da letto, *c̋ambra* = lomb. *kámola* tarlo, *c̋aç* busto, corpetto, *c̋ar* carro; *g̋at* *g̋ a t* G̋AT, G̋AL, *g̋amba, g̋aj* germoglio (v. il *Gloss. d'Arbedo* s. ' gaj '), *c̋è* *c̋ e* *c̋ è* casa, *c̋*ÈWRA capra, C̋ÈPJA gabbia, *c̋èr* caro, C̋ÈRN carne, *c̋èñ* *c̋ e ñ* cane, *c̋èdra* = *kádola, c̋ènof* canape, *c̋èwna* cantina, *g̋ è r b* = lomb. *ĝarb* acerbo, *g̋èna* scoscendimento di sassi (v. il *Gloss. d'Arbedo* s. ' gána '), *g̋èǰža* gazza, *g̋ejš* ' gaggio ' bosco in bandita; — *c̋anè* ' canale ' truogolo, *c̋avál, c̋aví* capelli, *c̋apél, c̋alc̋èñ* calcagno, *c̋avèñ* cavagno, *c̋avíc* cavicchio, *c̋alc̋añő* cardine, *c̋ a w c í n a* calce, *c̋açína* cascina, *c̋ašőw* cacio casalingo, *c̋awzéj* scarpe, *c̋awcéštru* calcare ' calcestre ', *c̋aren d'avrí* ' calende d'aprile ', *c̋ašti* castigo, *c̋amíñ* camino, *c̋atíf* cattivo, *c̋arpína* lite, C̋ARIMÈ calamajo, *c̋azű* = lomb. *kazű* mestolo, *c̋arbọn* carbone, *c̋apűš* cappuccio [1]), *c̋anzọñ* canzone, *c̋artéñ* apertura per dar passaggio attraverso una siepe (menz. *ĝratéñ*), *c̋arọñ* coscia (all. a *g̋-* = lomb. *ĝarọñ*), *c̋aritè, c̋avè* cavare, *c̋ajè* cacare, *c̋antè, c̋arg̋è* caricare, *c̋ašè* cacciare, *c̋ambjè,* ecc., ecc.; *g̋alòfru* garofano, *g̋azòja* nome d'un'erba [2]).

---

[1]) Notevole invece *kápa* berretto, *kapíñ* berretto da ragazzi. Sarà forse il *káppe* de' Tedeschi, dai quali è pur venuto l'antiq. *kèpli* specie di cuffia (cfr. ancora, dal tedesco, *kaçűpa* specie di zuppa al cacio, *kílbi* sagra, *kèçli* tiretto: *b è k i* vaso di terra). Altri oggetti di vestiario, con nome tolto a prestito dal tedesco, sono *mízli* specie di berretto (Mütze), *libròk* panciotto ' Leib-rock ' (ted. svizz. *li-*).

[2]) *kalandári, karòtul, kampána, kampáña, kanávra* collare delle capre.

b) *če če* che.

c) *či* chi, *čiñú* cognato, *činčéñğ* nl. Chinchengo, *ğiñè* ‘ ghignare ’.

d) *čüç čüç* tormenta, *čüśè* far tempo di tormenta, *čünt* conto, *čüntè* contare e raccontare (lomb. *küntá*), *čurè* curare, *čüğè* cucchiajo; *ğüça* guscio, *ğüz* acuto, *ğüğa* ago [1]).

e) *čö* qui *čijŏ, *čör* cuore, *čös* cuocere, *čöć* cotto, *čöl* collo, *čört* corto, *čöjr* cuojo, *čöva* covone [2]), *čöjš* ‘ concio ’ savio, *čöt* = arbed. *köt*, le stanghe longitudinali con cui la slitta scivola sulla neve (*kotidéra* le guide lasciate da queste stanghe), *čönć*, il legno a cui si ferma la corda della bica di fieno, *čörn* (e *čörnè* cozzare); *ğöb* gobba.

2. a) *míča* (cfr. frc. *miche*), *pičè* PIČè picchiare (lomb. *piká*), *pič* picche, *ličè* leccare (LÉČA), *büśèča*, *seč -ča* (*sičé* seccare), *puzèča* farina arrostita con latte, ricotta e patate, *uvèča* la parte della stalla lasciata libera dai giacigli, *zūča*, *šüč* ceppo (bellinz. *šük*), *prüčè* rosicchiare (lomb. *pelüká*), *bačüč* rimbambito (bellinz. *bakük*), *üčè* gridare (Körting 4031), *bröč* ‘ brocca ’ piccolo recipiente di legno o di latta. — Fanno eccezione le formole *ak*, quando però non segua *é* primario o altra vocale contenente *i* [3]), e la formola *ok*: *váka* pl. *vak*, *sak*, *štrak*, *fjaka*, *pjakè* tacere, *makè* spremere, *takè*, *ažbák* abbastanza, *piráka* tasca, *biçáka*, ecc.; *tòk*, *ćòk* ubbriaco, *balòka* palla, *çòka* sottana, *bǫka*, *tokè*, *ćokíñ* campanaccio, *krokè* chiocciare [4]), e *bròka*,

---

[1]) Mi si dà anche *ğüğa*, *ğüğéj* agorajo, dove avremo *ğ-ğ* assimilati.

[2]) *čöva* è anche della Vallemaggia e di Pontirone (*čéva*). Si vorrebbe **kòva*; ove il piem. *la cheuv* (cfr. ancora il borm. *li cofv*, invece di *li cova*, *Arch. glott. it.*, I, 290 n.) non c'insegnasse che un giorno dovesse qui mancare l' *-a* anche nelle nostre valli.

[3]) Cfr. *štačèta* buletta (lomb. *stakèta*), *bačèta* bacchetta, *bačüč*. Ma *tokè pjakè* e consimili si risentiranno di altre forme dov'era legittimo il *k*, o l'*è* è posteriore all'alterazione di *k*.

[4]) *blèka* (altrove *bláka*), panno rado di lino in cui si ravvolge il formaggio, dove l'incerta etimologia nulla ci permette di dire, *bèk* becco, che sarà parola nuova (cfr. *pičè* beccare), *bèk* ariete, accanto a cui è più legittimo l'airol. *bǫš*.

voce antiquata per un vaso da latte diverso dal *bröč* (sopras. *briec*), è quindi forma non meno legittima di questa.

b) *bènča, binčèta* sgabello, *fjènč, bjènč mènč* manco, *Autènča* nl. Altanca, *manče, anča* anche, *brènča, inčantẹj* incantati, *žwenč* 'giovenco', bue di un anno, *binčèta* sgabello, *inčöj* oggi, *linčüžna* incudine, *šprèn̆ğa* 'spranga', *špèn̆ğa* = **spánga* *spànnica, spanna, *Vulpéng̃* Volpengo, *Nošténg̃* Nostengo, ecc., *štríng̃a, ing̃arbjè* ingarbugliare, *štèng̃a*. Non s'altera il *k ĝ* delle formole *onk onĝ*: *Runk* nl. Ronco, *dúnka, štrunkè* troncare, *kọnka* 'conca', *špọnĝa, lunĝ* lungo.

c) *bèrča* barca, *mèrča* marca, *marčèt* mercato, *arčabènč, arčöjta* fieno di bosco, *pörč* porco [1], *čarğè, lèrğ, žlarğè, burğ* borgo, *marğí* moccio, *čalčèñ* calcagno, *čalčañö* cardine, *sulč* ajuola 'solco'.

d) *ščampè, ščapè* scappare, *ščaçè* scassare, *ščaudè, ščars* scarso, *ščarpè* = lomb. *skarpá, ščándra* lunga tegola di legno, SCANDULA, *ščátra* scatola, *ščèra* scala, *ščèjža* gruccia (lomb. *skánša*), *žğarí* motteggiare, 'sgarrire', *žğabél, ščéna* schiena, *ščéjža* scheggia, *ščerñard* motteggiatore, *ščarñü* schernito, *ščarzè* scherzare, *ščüvè* schivare (*ščüva* egli schiva), *ščüma* schiuma, *ščüšè* schiacciare (valm. *sküš-*), *ščüšè* scusare, *ščüra* scuola, *ščür, ščüdèla, ščürtè* accorciare, *žğürè* = lomb. *śĝürá, žğöbè* sgobbare; *Uçèšč* Ossasco, *Brüñèšč* Brugnasco, *Bjèšča* Biasca, *Albinèšča* Albinasca, *fjèšč, brèšč* bruciate, *frešč, tudéšč, böšč* pianta da foglia, cespuglio, *bọšč* bosco.

C. — Valle di Blenio.

Va considerato come Blenio non solo il distretto amministrativo che porta questo nome, ma anche la valle di Pontirone, che dipende da Biasca, ma le cui acque — il

---

[1]) *parkè* allato a *če* che. Si tratterà in realtà di **parkwè*, col *kwè*, che cosa, cosa, ben diffuso nelle Alpi, e che rappresenta un **co è* 'cosa è', o un *ke* modificatosi sotto l'influenza di 'quale'.

torrente Leggiuna — immettono nel Blenio non lungi da Malvaglia. — Nessun esempio forniva all'Ascoli la vecchia scrittura de' *Rabisch*, e nessuno la versione della Parabola. Ma io ho avuto maggior fortuna. Un esempio intanto che guizza attraverso tutta la valle, — dove isolato, dove in compagnia di qualche altro, — è *kjòra* capra (v. DEMARIA, *Curiosità del vernacolo bleniese,* ecc. Gloss.), ch'è certo di Leontica e di Olivone. Ma v'ha di più. Il molto reverendo sig. Emilio Bontadina da PONTO-VALENTINO, parroco a Corzoneso, mi guarentisce, per questi due comuni, *chiou* capra, *chiam* campo, *chiánif* canape; *chiüntá* contare, *chiöl* collo, *chiört* corto, e l'egregio prof. Demaria, il benemerito autore dell'opuscolo ora ricordato, si sovviene d'un aneddoto, che potrebbe riferirsi a CASTRO o a MAROLTA, e nel quale compajono *č́ampanéla* ' campanella ' calza senza pedule, e *ǧ́ambéza* gamba, e d'una ' bosinada ' non molto fresca dove è nominato un *Chiarle* Carlo. Una donna di LUDIANO attribuirebbe a PRUGIASCO [1]) *č́a č́èmp č́ánuf, ǧ́èmba,* ma altri, proprio da Prugiasco, non ammetterebbe che *chiòura* e *č́èmp*, limitato però, quest'ultimo, ai vecchi. Da MAROLTA, il sig. ing. G. Martinoli mi assicura: *č́árta, č́ámbra* camera e ' càmola ', *č́áça* cassa, *ǧ́amba* (ma *ká̊nva, kå̇n, ĝå̊l, ĝå̊t, ĝážža*): *č́arimā́, č́epél, č́emíñ, č́ampáña, č́evíl* capelli; *č́ü, č́üsíñ, č́úrā́*; *č́ōl, č́öjr* cuojo, *č́öva* covone, *č́ös* cuocere, *č́öć* cotto, *č́örn* (ma *köwš* = levent. *č́öjš*); — *vā́č́a, biçā́č́a, ñüč́* (altrove *ñük*) patate. — Come si vede, degli esempi ne saltano fuori da ogni banda. Ma la terra di Blenio dove il fenomeno è di regola è la valle di PONTIRONE, per la quale ho in pronto de' saggi fornitimi, come quelli di Biasca, dal prof. I. Rossetti.

---

[1]) Da Prugiasco mi è anche assicurato, oltre a *méñǧa* = mil. *minga*, un *frañ* ' franco ' certo! Si tratta di anteriore *frañč́*, con *č́* quindi caduto (cfr. *rispún* risponde, pure a Prugiasco, *chiam* campo, a Corzoneso e Ponto-Valentino), com'è caduto *-ć*, per es., nell'arbed. *štreñ* = *štreñć* stringere e stretto; v. *Bollett. stor. della Svizzera italiana,* XVIII, 33-34.

1. a) *č̈ar* ‘caro’ e ‘carro’, *č̈álza, č̈añ* cane, *č̈ávra, č̈a, č̈amp, č̈árta, č̈aša, č̈ánof* canape, *č̈ánva* cantina; *ğ̈al, ğ̈amba* [1]), *ğ̈at, ğ̈áža* gazza, *ğ̈ána* scoscendimento; — *č̈ampáña, č̈ampána, č̈edríğ̈a* sedia, *č̈emíñ* camino, *č̈ešína* cascina, *č̈avā́* (*č̈ávi* io cavo), *č̈añā́* mordere, *č̈atā́* cogliere, *č̈antā́* (*č̈ánti* io canto), *č̈eréza* carezza, *č̈epél* cappello, *č̈evéj* capelli, *č̈erpináç* litigare, *č̈avál, č̈emíža, č̈etivón* cattivone; *ğ̈elína, in ğ̈atejnš* in gattesco.

b) *č̈éva* covone, *č̈el* collo, *č̈ēr* cuore, *č̈ēž* cuocere, *č̈eč* cotto, *č̈elé* qui.

d) *č̈ū* culo, *č̈üntā́, ğ̈üšt* gusto (all. a *ĝüšt*).

f) *č̈or* correre, *č̈olp* colpo, *č̈olestro* colostro, *č̈omprā́* comperare, *č̈or* con, *č̈uštüm* costume; *ğ̈ota* goccia, *ğ̈ombet* gomito, *ğ̈omitā́* vomitare, *ğ̈odḗ* godere. Che questa sia una risoluzione seriore, lo s'arguisce, oltre che dalla conoscenza delle vicende generali del *k* ne' territori che lo risolvono per palatina, anche da ciò, che più volte *ko-* e *ĝo-* non s'alterino, e che allato agli esempi con *č̈ ğ̈* vivon quelli con *k- ĝ-*. V. IV.

2. a) *seč̈* secco, *váč̈a*.

b) *banč̈ -č̈a, lonğ̈ -ğ̈a*.

c) *larğ̈ -ğ̈a, merč̈āt* mercato.

d) *šč̈ára* scala, *šč̈ašā́* scacciare, *šč̈erséla* scarsella, *šč̈ía* crepaccio, fessura, *Bjášč̈a, tášč̈a, mǫšč̈a, bešč̈* bosco; *šč̈otā́* scottare.

D. — Mesolcina.

Per la valle che mette al passo di S. Bernardino, l'Ascoli potè trar profitto da alcuni suoi saggi provenienti da Roveredo, ch'è nella parte bassa della valle, e da Mesocco, ch'è l'ultimo villaggio sotto al passo. Questi saggi nulla offrivano al Maestro, e anche a me non è venuto fatto di scovare nessun esempio nè nella interrogazione diretta di

---

[1]) Per *ğ̈amba*, v. *ghiamba*, che occorre in una tradizione di Pontirone, accolta in *Bollett. stor. della Svizz. ital.*, VI, 241.

persone appartenenti a comuni diversi, nè domandando, sulle generali, a de' mesolcinesi ben pratici delle diverse parti della valle, se al loro orecchio mai non fosse giunta l'eco di un *c̋* o *ć* da *k*. La risposta è sempre sonata negativa, tanto per i paesi lungo il corso della Moesa che per quelli percorsi dalla Calancasca. Si continuerebbero dunque in questi territori le condizioni della sponda sinistra del Ticino bellinzonese e rivierasco, dove, come a suo luogo s'è detto, l'alterazione di *k* e *ĝ* non ha esempio nessuno.

IV.

Bacino dell'Adda.

Non molto proficua è riuscita la corsa che l'Ascoli ha fatto attraverso questa sezione delle Alpi lombarde [1]). E anche i saggi dei loro dialetti che son venuti in luce dipoi, — le versioni del Papanti per Bormio, Grosio, Tirano,

---

[1]) L'Ascoli non ricorda che in altra sede (*Arch. glott. it.*, I, 296) il *chiè*, casa, che il Monti, pag. 353, attribuisce a Traona nella bassa Valtellina. Sarebbe esempio ben notevole, e la voce o sarà di qualche terra traonese o s'è dipoi estinta. In ogni modo, le mie informazioni negherebbero a Traona e *chiè* e ogni esempio analogo. — Un altro esempio parrebbe *calger* calzolajo (Monti), ma, anzi che **k a l ĝ á r i u* sarà una sol cosa col trent. *caliár*, con *lj* poi ridotto al *lǵ*, o voce importata da oltralpi, o anche potrebbe essere per dissimilazione di *k-ĝ*. — Nè maggior valore ha il *ci*, chi, allegato come valtellinese dal Monti. È questa un'alterazione secondaria del *k* di *ki*, — sorta forse nella combinazione *ki è*, **kjè*, e da non confondersi coll'antica riduzione di QUE che si vede in *torcere* = t o r q u e r e ecc., la quale nell'Alta Italia avrebbe condotto, secondo gli ambienti fonetici, a *çi* *ši* *zi**, — che va per un'ampia distesa di territori: *ci* ad Ampezzo, Verona, Trobiolo (Brescia), Bergamo, Lecco, Brianza (Cherubini V), Valtravaglia (Montegrino), Biella (Papanti), Valle di Magra (Restori 31). A *ci* s'accompagna in più luoghi *ce* = che: Ampezzo, Trobiolo (*ciass* che hai? Papanti), e anche qui si tratterà prima di 'che è' 'che ho', ecc.

* Di questa natura par essere invece il tarant. *ci* chi, *ce* che.

Poschiavo, Sondrio, i saggi poetici del prof. Bonadei nel dialetto rustico di Sondrio, qualche prodotto folk-lorico di Chiavenna e Tirano, — offrono sempre inalterato il *k ĝ* [1]). Ma le mie esplorazioni, — per quanto in questo bacino meno ampie che in quelli della Toce, del Verbano, e del Ticino, — pur mi permettono di conchiudere, che, se anche in misura minore, l'alterazione di *k ĝ* tuttavia si riscontri anche nel bacino dell'Adda. E così risulteranno ben legittimi, e non accattati dall'Engadina, gli esempi: *chialastria, chiaren, abalchiar, brichia*; che allega il Romegialli, *Storia della Valt.*, I, 59-60, e son dall' Ascoli ripetuti. Ma ora rifacciamoci all'ordine nostro, esplorando prima le vallate laterali e scendendo poi lungo il corso stẹsso dell'Adda.

A. — Sistema della Mera.

α) VALLE DEL LIRO O DI S. GIACOMO. Ho a mia disposizione, per la valle che mette al passo dello Spluga, due saggi scritti, fornitimi l' uno dal sig. dott. Rinaldo Viganò in Chiavenna, l'altro dal mio caro scolaro G. I. Damiani, testé addottoratosi nell'Univ. di Pavia, il quale ha raccolto la sua messe a CAMPODOLCINO, mentre il dott. Viganò mi darebbe i risultati di tre comuni insieme, — quelli di ISOLATO, CAMPODOLCINO e S. GIACOMO [2]). Fra i due rapporti corre qualche contradizione, tanto circa al numero degli esemplari che offrirebbero il fenomeno, quanto intorno alla determinazione della palatina, che, secondo il Damiani, sarebbe *kj ĝj*, secondo il Viganò, ora *ć ǵ*, ora *c g*, con suono

---

[1]) Anche per valle Malenco ho la espressa dichiarazione del signor prevosto Folatti di Torre Sª Maria, che il *k* non vi s'alteri mai.

[2]) Il Viganò, parlando della distribuzione geografica del ' *c* molle ' e del ' *c* più duro ', attribuirebbe questo ai comuni di Pino, Villa, Samolaco. Parrebbe da inferirne, che anche questi comuni, posti lungo la Mera inferiormente a Chiavenna, conoscano il fenomeno, il che sarebbe confermato dal *chiē* casa, che un'altra fonte mi guarentisce per Menarola. E così, e col *chiè* di Traona, lambiremmo la sponda settentrionale del Lario.

più duro, ciò che io intenderei *č ǵ*. Mando in *corsivo* gli esemplari del Damiani e in *corsivo spazieggiato* quelli del Viganò:

1. a) *kiávra* *ciêvra*, *kiánöf* canape, *kiè* (*câ* o *chä*) casa, *kièn* *chien* *cien* cane, *kièmp* *chemp* ('con *c* molle') campo, *kiăr* *cher* ('con *c* molle') caro, *kiăr* carro, *kieša* caccia; *ĝiat, ĝiemba, ĝiẹnda* = valtell. *ĝánda* scoscendimento (cfr. 'gána' nella valle del Ticino). — Nessun esempio per la figura atona, e anzi la contrapposizione di *karéta -óza* a *kiăr* carro, di *kašadō̈* a *kieša* caccia, di *ĝiat* a *in ĝatóz* in gattesco, accenna chiaramente alla distinzione tra figura atona e figura tonica. — Ne' verbi prevale la figura delle arizotoniche.

b) *kiè* *ce* che [1]).

c) *ciḷò* (valbreg. *kilò*) qui.

d) *kiü* *ciul* culo, *kiǖna* *ciuna* culla, *kiürĕ* curare, *ĝiǖǵa* = lomb. *ĝǖǵa* ago [*künt* conto, *ĝüz* acuto].

e) *kiört* corto, *kiō̈s* cuocere, *kiöć* cotto (fem. *kọ́ća*), *kiöñō̈* cuneo, *ĝiöp* gobbo.

2. a) *seć -kia* secco, -a [2]), *bọ́kia* bocca, *brókia* brocca [*sēk* sacco, *pak* pacco].

b) *ankiǖǵa* incudine; e anche qui par essere diverso l'esito di *-k -ĝ* da quello di *-ka -ĝa*: *benć* banchi, ma *bènkia* panca, *lonǵ -ĝia*. Ma *biènć -ća,* forse per dissimilazione di *j* — *kj*.

c) *larǵ -ĝia*.

d) *skiála, buráskia* burrasca, *mọskia*. Ma *skampá, skapá, skašiĝá* scacciare, dove prevarrà lo *ska-* delle arizotoniche; *bọsk*.

β) Valle Bregaglia. Le notizie intorno a questa valle provengon dall'Ascoli (*Arch. glott. it.*, I, 272-79), dal Re-

---

[1]) Ma *ci,* chi, andrà giudicato come il *ci,* di cui in una delle precedenti note.

[2]) *seć seka.*

DOLPHI (*Die Lautverhältnisse d. bergell. Mundart*; nel IX vol. della *Zeitschrift für romanische Philologie*) e dal MORF (*Drei bergell. Volkslieder* in *Nachrichten der Gesellschaft ecc. zu Göttingen*, 1886, febbraio). Un testo abbondante, dove sono rappresentate tutte le varietà della valle, è poi la tragicomedia di GIO. MAURIZIO, *La Stria ossia i stinqual da l'amur* (Bergamo, 1875).

Tutti i fonti concordano nell'attribuire alla Bregaglia uno scarso numero di esemplari propri di Sovraporta, cioè della parte più alta della valle.

1. a) *c̋ävra, c̋äsa, c̋ära* nell'Ascoli (pag. 279), *ćär, ćäsa, ćävra* nel Redolphi, § 154, *tχer -ra* nel Morf. Sono tre esempi di figura tonica, e all'un d'essi ben si contrappone *cavrair* (*Stria*, 71, 93); laddove *ciaretta*, 166, è direttamente da *ciär*.

b) *tχẹ* (Morf), *čie van par?* che ve ne pare? (*Stria*, 110)[1]).

c) *c̋i*, Ascoli, *tχi*, Morf.

d) *c̋üna, c̋ünäda* cognata, Ascoli 279 [2]), *ćül* culo, *ćüna, ćüra -rär, ćünā*, Redolphi § 158.

e) *c̋ört*, Ascoli, *ćört, ćöram* cuojo, Redolphi § 158.

2. a) *brič* (: *Rŭtíč*) *Stria* 25.

b) *inc̋ö*, Ascoli, *-ćö*, Redolphi.

c) *parc̋é*, Ascoli, *-tχẹ* Morf, *qualtχi* qualche, Morf, *qualčhi, qualčhidün* (*Stria*, 73, 74, 79, 123), ecc.

B. — Valle di Poschiavo.

Non ho altre notizie se non quelle dell'ASCOLI, *Arch. glott. it.*, I, 381 n., il quale non sa allegare che un *chiemp* [3]),

---

[1]) Ma per 'che' = quale, il Maurizio ha, di solito, *čhi*: *čhi vargongia* che vergogna! 68, *de čhi banda* da qual banda, ib., *čhi bun cor!* 64, *čhi bel'avdüda!* 44. Cfr. *gi* quid, a Livigno.

[2]) [E *sağüra* (Ascoli), *sagiür* assicuro (*Stria* 77), con cui andrà *nagiün*, nessuno (*Stria* 47, 55, 67, 79), ecc.].

[3]) L'Ascoli, *Arch. gl.*, I, 284 n., già dubita di *sgiavaza*. La voce è anche d'altre parti della Valtellina, e si riduce assai verisimilmente a CLAVA.

proprio della località di Brusio. Già vedemmo come questo esemplare ritorni, isolato, a Gorduno di Bellinzona. — Anche la versione, che per Poschiavo è nel Papanti, nulla offre.

C. — Valli di Bormio.

Anche qui ho solo le notizie che si ricavano dall'Ascoli, *Arch. glott. it.*, I, 286-92. Secondo le quali, attinte a diverse fonti, si avrebbe *c̋eura* e *ciavra* e *chiavra*. È questo un esemplare che vedevamo farcisi avanti isolato anche in più comuni della Valle di Blenio. E come qui io non dubito del suo indigenato, così non parmi di poter seguire l'Ascoli ne' dubbi ch'egli nutre circa all'indigenato della voce bormina. — Per le altre serie: *chiöir,* Ascoli, l. c., 284 n.

D. — Valle di Livigno.

Con questa valle si passa veramente all'altro versante delle Alpi, ma per più ragioni può venir qui considerata. Dai soliti fonti, l'Ascoli, l. c., 286, ricorda *piggè* (*piciè*) peccato, *pergiè* (*perciè*) perché, e *gi* (*ci*) 'quid'; e *per ce* ritorna nella versione livignasca del Papanti. Ai quali esempi sarà forse [1]) da aggiungere il *gi* = *ĝe* lombardo: *gi direi* gli dirò, Parab. 18, *el gi àa respondò* 27, *gi ara saltè* 28.

E. — Lungo il corso dell'Adda.

Già s'è ricordato, in principio di questo capitolo, il *chiè* di Traona nella parte più bassa dell'alto corso dell'Adda.

---

[1]) Dico 'forse', perché il riflesso di -*ĝ*- suol essere diverso (*preẽl* Ascoli 286, *prei* nel Papanti). — L'alterazione del *ĝ*- di *ĝe* è di tutte le valli che noi abbiam passate in rivista (*g̋e je*); ma non sempre riesce di capire se si tratti di un'alterazione come di *ĝ*- o come di -*ĝ*-. Dove, come nella Leventina superiore, il -*ĝ*- è risolto per -*j*-, là si tratta certo di -*ĝ*- anche per la nostra voce; ma allora sorge anche il sospetto che intervenga un'altra base (illi illic). Quanto a Livigno, questa base pare esclusa dall'aversi, per es., *figliôl*, non **figiol.*

A Traona stesso, non pare vivo ora nè questo esemplare nè altro consimile. Se ne trovano invece, e in copia, nel vicino Cercino, come, con molta compiacenza, m'informa il sig. dott. R. Piazzi in Traona: *chiar* caro, *chièmp* campo, *chiavra, ghiatt, chiargáa* caricare, *chiegáa* cacare [ma *car,* carro, *ghèmba, gágia, campagna, cassina, galena*; a tacere di *colz* calze, *colzett, colzon*]; *chiona* culla; *chiost* costole, *chior* cuore, *chioll* collo; — *marchià* mercato. — Ma le traccie del fenomeno, in questa regione, non si ferman qui. Esso opera e prospera con una forza insolita in un altro punto della valle, a Tresivio, sulla strada da Sondrio a Tirano. È un mio caro allievo, il dott. Morellini da Ponte, che me ne dà notizia, procurandomi insieme due saggi, uno suo, e l'altro dovuto al sig. Matteo Carlini da Tresivio. E il Morellini crede di poter soggiungere che il fenomeno sia come una spiccata caratteristica di Tresivio, e non si riscontri altrove ne' paesi della Valtellina ch'egli conosce. Circa alla qualità della palatina, è parso a me che il Morellini pronunciasse un *ć* molto vicino a *kj*; ma siccome il suo saggio scritto mi dà *kj* e *ĝj*, e quello del Carlini *chi* e *ghi*, così, dopo ridotte queste figure a quelle volute dal Morellini, adotto anch'io *kj* e *ĝj*:

1. a) *kjaura, kjaessa* cassa, *kjámbra* stanza da letto, *kja* casa, *kjarn, kjaegn* cane; *ĝjámba*; — *kjắvañ* cavagno, *kjắvez* = lomb. *kavèz* [1]), *kjampaš* = bellinz. *kampắž* specie

[1]) La trasposizione d'accento, almeno in esempi del genere di *kjắvañ*, dev'essere a Tresivio un fatto normale, come m'assicura il Morellini, secondo cui il nome stesso del paese sonerebbe *Trắsif*. Giova tuttavia soggiungere che la seconda sillaba porta un accento secondario assai ben sentito (q. *kjắvàñ* ecc.). La genesi del fenomeno io me la spiego pensando a certi profferimenti propri del contado bellinzonese, sulla riva sinistra del Ticino (Giubiasco, Valle Morobbia). Una parola come *kaváñ* è qui pronunciata con due accenti: uno musicale sulla prima sillaba, che ha allora la vocale assai lunga, e uno d'intensità sulla seconda, che è brevissima, quindi *kā̂văń*, indicandosi col segno del circonflesso l'accento musicale. Che poi l'accento d'in-

di gerla (v. il *Glossario d'Arbedo* s. 'campasg'), *kjasteña* castagna, *kjaliĝjé* calzolajo, *kjernevé* carnovale, *kjaepel* cappello, *kjaevej* cappelli, *kjaedriĝja* sedia, *kjaelendári* calendario, *kjaenonec* canonico, *kjaetolec* cattolico, *ĝjaelon* coscia, *ĝjaelina* gallina, *ĝjatíĝjul* solletico, *ĝjaemusel* gomitolo.

b) *ĝjelf* = valm., mil. *ĝelf* 'guelfo', *kiel* = *kel* quello.

d) *kjürt*, *kjüna*, *kjüntae* contare, *kjüǵä* cucchiaio, *kjüsina* cucina, *kjürae* curare, *kjüsin* cugino, *kjüsit* cucito, *kjürios* curioso, *ĝjüça* guscio.

e) *kjör* cuore, *kjöj* raccogliere.

f) *kjòl* collo, *kjòt* cotto, *kjòrp*, *kjòren*, *kjòrda*, *kjọch* cuoco, *kjoĝja* cuoca, *kjòmud* comodo, *kjòsta* costa, *kjòro* coro, *kjor* correre, *kjort* corte, *kjontra* contro, *kjonsa* concia, *kjolp* colpo, *kjolpa* colpa, *kjonkja* conca, *kjoa* coda, *kjomul* cumulo, *ĝjota* goccia, *ĝjombet* gomito; *kjuae* covare, *kjultivae*, *kjuram* cuojo, *kjurtel*, *kjursor* cursore, *kjulomba*, *kjugnom*, *kjulaezion*, *kjumè* = lomb. *komè* come, *kjuerta* coperta, *kjumandae*, *kjummiae* commiato, *kjumbinae*, *kjumedia*, *kjumugn* comune, *kjunsei* consiglio, *kjundanae*, *kjunfond*, *kjunoss* conoscere, *kjuntent*, *kjurnaegia* cornacchia, *kjuton* cotone ecc. ecc.

2. a) *vakja*, *sakjeta* 'sacchetta', *brikja*; *rakjumandae*.

b) *ankja* anche, *kjonkja* 'conca'.

c) *markjat* mercato.

d) *skjabel*, *skjaegn*, *skjüfia* cuffia.

Se la seconda serie d'esempi riesce scarsa, ciò dipende non da altro che dalla configurazione dei saggi, i quali miravano a dare esempi per la formola iniziale e più particolarmente per *ko-*.

---

tensità sia andato a poco a poco stremandosi, riducendosi alla funzione di accento secondario, è cosa che, dato il molto peso acquistato in suo confronto dall'accento musicale della prima sillaba lunga, parrà ben naturale. — Ugual fenomeno par ripetersi ne' comuni chiavennaschi della Bregaglia, per es., a *Savógno* pronunciato *Sávòñ*. E il *pánik* panìco, di Campodolcino, e fors'anche il nl. *Samólak* Samólaco, che par essere 'Sommoláco', non potranno essi a questa stregua dichiararsi?

IV.

Ad oriente dell'Adda.

Cogli esempi abduani il mio còmpito sarebbe esaurito. Le valli bergamasche e bresciane, per quanto possano far fede i soliti fonti, nulla ci danno, e nulla pure ci viene dalle Giudicarie [1], sulle quali abbiamo le belle comunicazioni dell'Ascoli (*Arch. glott. it.*, I, 313-4), e l'ampio e diligente studio del Gartner. Ma non lungi dal lago d'Idro, su d'un affluente del Chiese, giace il borgo di Bagolino, dove ritorna, limitata però alla gutturale seguìta da vocal palatina, l'alterazione. Un *cioeur*, cuore, si legge nella versione che per Bagolino è nel Papanti. E il dotto e cortesissimo signor dott. G. L. Zanetti, da Bagolino, me lo conferma aggiungendo questi altri esempi: *ǵêda* grembiule (bresc. *gheda* grembo), *ǵedáz* padrino (lomb. *ĝü-* e *ĝidaz*); *ćül, ćüna* culla, *ćürt* corto, *ćürát* curato, *ćürá* curare, *ćüñá* cognato, *ćüño* ' cuneo ' scure; *ǵöç* acuto; — *arǵǖ* alcuno, *kwálće* qualche; *enćȫ* oggi, *enćȫsen* incudine; *sćür* oscuro, *sǵürá* = lomb. *sĝürá* pulire strofinando; *sćírpa* = lomb. *skírpa* corredo; *sćȫla* scuola, *sćösá* scusare. [Cfr. ancora *siǵǖ* ' scure ' e ' sicuro '].

Il sig. Zanetti mi soggiunge poi che ne' paesi vicini e in quelli immediatamente confinanti delle valli Trompia, Sabbia e Camonica, delle Giudicarie, più non si trovi la trasformazione di *kü kö* in *ćü ćö*.

---

[1] Ma poco lontano da queste, a Storo in Val di Ledro, occorre *'nciö* oggi; v. Ascoli, l. c., 312.

NOTA FINALE

La nostra peregrinazione attraverso i tre alti bacini della Lombardia ci ha dunque condotti a riconoscere che l'alterazione palatina di **k** e **ĝ** va per tutti i territori, esclusene solo la Mesolcina nel mezzo, e la Vallanzasca nell'estremo lembo occidentale. Ben è vero che qua e là il fenomeno è ormai evanescente, non si documenta che per un esemplare o poco più.

Con maggiore intensità opera esso nelle valli ossolane e canobbina, nell'alta Leventina, nella valletta di Pontirone, e a Tresivio di Valtellina. Ma in nessun luogo ha esso un dominio assoluto, poiché, — a tacere d'altre e generali limitazioni (**kw ĝw**), — laddove, come a Pontirone e a Tresivio, l'alterazione si spinge fino a **ko ĝo**, son però rispettati **kr- ĝr-**, e dove questi, come nell'Ossola, s'alterano, rimangono incolumi quelli. Nè le norme limitative, s'intende, finiscon qui. V'hanno territori (Montecarasso) che rispettano **ka- ĝa-** e **ska-**, pur riducendo ogni altra formola, e altri che solo alterano **k ĝ** appoggiati (bassa Leventina). — L'antico alternare tra *c̋á- ǵ̋á-* e *ka- ĝa* [1]) è mantenuto, con bella nitidezza, nella Vallemaggia e a Campodolcino [2]). Ma sorprende assai il procedimento inverso (*ká- ĝá-* ma *c̋a- ǵ̋a-*) di Biasca [3]). Notevole assai l'avversione di *c̋ ǵ̋* antronesi per ogni *o* che compaja nella voce, avversione di cui è un'eco anche nella mancata alterazione

---

[1]) A Montecarasso, c'è una ugual distinzione tra *c̋ű-* e *kü-*.

[2]) È pure un fatto molto significativo che dappertutto dove si son conservati esempi sporadici di *c̋a*, questo è in formola tonica. La sola eccezione sarebbe il *chiauvrett* di Isone. — Notevole anche che mai non si salvi un *ǵa-*, in quei territori che pur hanno qualche cimelio di *ća-*.

[3]) Sarà certamente, quella di Biasca, una condizione terziaria: 1° *c̋á- ǵ̋á* ma *ka- ĝa-*. 2° *c̋á- ǵ̋á-* e *c̋a- ǵ̋a-*. 3° *ká- ĝá-* ma *c̋a- ǵ̋a-*.

del **k** e **ĝ** delle formole **okk onk onĝ** [1]) nell'alta Leventina e altrove, a tacere di **-ko** in gran parte dell'Ossola, con cui si tocca la generale incompatibilità di *c̋* e di *o* successivo. Un'antica pronuncia dell'*ά* vicino quella di *ὸ* ci spiegherà poi forse l'incolumità del *k* di *άkk* nell'alta Leventina e a Varzo. — La determinazione della palatina, dov'io l'ho potuta con sicurezza accertare, è sempre per *c̋ g̋*, meno che a Varzo, dove s'ha *ć ǵ* [2]). Ma della linea evolutiva che va da *kj ĝj* a *ć ǵ*, il *c̋ g̋* tanto può rappresentare un punto di mezzo come un punto più vicino a *kj ĝj* o a *ć ǵ*. E realmente il mio orecchio ha dovuto riconoscere diversi *c̋ g̋* [3]); diversi non solo secondo le località diverse, ma, nella stessa località, a seconda della seguente vocale [4]). Così, la contadina di Premia pronunciava *c̋añ* in modo che solo aguzzando ben l'orecchio e facendo ripeter più volte la voce potei assicurarmi che fosse *c̋añ* non *kjañ*, mentre nel plur. *c̋eñ* udii subito e senza esitazione nessuna il *c̋*.

Il confine occidentale del fenomeno già abbiam detto si raggiunga colla valle Anzasca. Al di là di questa, la Sesia ignora assolutamente, per quanto n'ho io potuto vedere, qualsiasi alterazione di **k ĝ**, e separa così nettamente i

---

[1]) Cfr. nella Bassa Engadina: *lung lunga, buocca, tuocca tuccad*, Ascoli, *Arch. glott. it.*, I, 181-2-3, 184, 239.

[2]) A Cerentino di Vallemaggia è però *šć* da *sk*, v. *Arch. glott. it.*, IX, 217 n. — Ben notevole l'alternare tra *-ć -ǵ* e *-c̋a -g̋a* a Campodolcino. Ma sarà proprio così?

[3]) Sarà un *c̋ g̋* assai vicino a *ć ǵ* quello che diversi fonti scritti rendono per *ci gi* (*ciènva* ecc.; *cegn ciavra* nella Verzasca, II, C.).

[4]) È istruttivo, a questo proposito, ciò che accade a Lodrino, dove, come vedemmo (III C.), s'ha da un lato *kjè* dall'altro *inc̋öw*. Qui si tratta evidentemente di ciò, che, restituendosi il **k**, il *c̋* rimaneva in troppo pochi esemplari, — forse in quei due soli, — per potersi reggere e per non imbrancarsi tra i suoni più affini. Ora il *c̋* di *kjè* era diverso dal *c̋* di *inc̋öw*; questo era più affine a *ć* e andò quindi con questo; quello a *kj*, con cui finì a confondersi. — Anche il *kjòra* di Blenio sarà da *c̋-* affine a *kj-*.

territori lombardi dai territori franco-provenzali, che pure alterano **k g̃**. Verso oriente, ove si faccia astrazione da Bagolino, che dovrà considerarsi come una sentinella avanzata o delle Alpi lombarde o dei territori della Ladinia centrale, la linea che separa la Valtellina dalle valli bergamasche rappresenta un confine sicuro. Il confine meridionale si può dire all'ingrosso costituito dalle prime prealpi, il fenomeno riuscendo così limitato alle Alpi vere e proprie, alla regione che chiameremo inalpina. Così nel Ticino, il fenomeno più non occorre a sud del Ceneri, e il *chiauvrett*, che trovavamo in una piega di questa catena, già eccitava il nostro stupore. Nell'Ossola, già vedevamo che ne mancasse Villa allo sbocco di Vallantrona, e la Val-l'Anzasca, che imbocca più a mezzogiorno, ci avverte come invano si debba cercare il fenomeno là dove essa immette nella Toce. La regione intiera dei laghi lombardi ne va esente, e così le valli interlacuali. Che un giorno anche tutta questa regione fosse regione di *č́ ǵ*, è possibile ma difficile da provare. Il Meyer-Lübke (*Rom. Gramm.*, I, § 413) afferma senz'altro che il *k*- attuale del Ticino meridionale, — cioè d'un territorio che arriva sino a Como, — sia da attribuirsi al conguaglio avvenuto, a tutto favore di *k*, tra il *č́* di formola tonica e il *k* di formola atona. Occorrerebbe allora, dopo le risultanze a cui giungon le pagine che qui precedono, ch'egli estendesse il suo ragionamento a tutta quell'altra parte delle prealpi lombarde, che sta topograficamente al sistema dell'Adda e della Toce come sta il Ticino meridionale al Ticino settentrionale [1]).

Per la cronologia relativa [2]) del fenomeno, gli esempi nostri

---

[1]) La possibilità, che il fenomeno si spingesse, nel passato, più a mezzogiorno, io la negherò tanto meno in quanto io stesso n'ho tratto conforto per una mia tesi circa all'origine del linguaggio sanfratellano, che andrebbe cercata nell'alto novarese. V. *Arch. glott.*, XIV, 445 e segg.

[2]) Se la mia ipotesi, di cui nella nota precedente, è giusta, avremmo anche una data assoluta; poiché le colonie lombarde di Sicilia si fanno risalire ai sec. X-XI.

forniscono pure qualche addentellato. Il *k* di *kò* ' capo ' appar sempre incolume, onde l'età dell'alterazione di *ká-* sarebbe posteriore al chiudersi in *ò* del dittongo secondario ch'è in *k-áw *-áo *-ávo [1]. Nei territori valtellinesi è *ò* = *aw* = *ál* + cons., e anche quest'*ò* dev'essere anteriore al *ča-* da *ká-*, poiché si hanno *kold* caldo, *kolz* ' calze ', a Campodolcino. Invece l'*áw* di *káwra*, capra, dev'essersi chiuso in *ò* solo dopo invalsa la legge di *ká-* in *ča*, perché il blen. *kjòra*, ch'è anche di qualche parte della Leventina, altro non può essere che **kjáwra* (cfr. *tgora*, *Arch. glott.*, I, 137). A Gurro, occorrono *kuzè* ' calzari ' e *kunšína* calce, l'*u* da *aw*, nelle quali forme deve essere anteriore all'intacco di **ka-** atono. E se in tutta l'Ossola, nella Valmaggia, a Montecarasso, s'ha *skwèla* scodella (ma, airol. *ščüdèla*), ciò vorrà pur dire che lo *skw-* è anteriore all'intacco di *skü-*, e al fatto, per cui si riusciva a *skw-*, alla caduta cioè del *-d-* secondario. Così come a Gurro, il *k-* intatto di *kăránta*, ecc., ci avverte essere ben fresca la soppressione dell'elemento labiale di *kw-*.

Ove, infine, ci chiedessimo, se e quale influenza eserciti la palatina da **k** **g** sulla vocale che segue, essa è ben sicura nella Vallemaggia sull' *á* (v. *Archiv. glott. it.*, IX, 195), e a Biasca e Pontirone sull' *a* atono; ma è un'influenza non ispecifica, potendo essa venire esercitata anche da altre palatine. A Ossasco, c'è *ǵejš čeñ čéja* caca, dove si vorrebbe *ǵèjš* ecc. L'*e* va giudicato, come quello di *pjejš* piangere, e del faid. *bjenč* (cfr. *bènč*), dall'influenza combinata della palatina precedente e della successiva. CARLO SALVIONI.

[1]) Mi si potrebbe opporre che un *čo*, riuscendo molto insolito, poteva per questo solo ridursi a *kò*. Ma si risponde che il *kò* secondario suol altrimenti resistere, come lo prova il *kjòra* già ricordato *, e i numerosi *-čò* = *-čaw* = -káto (*mančò* mancato, ecc.; cfr. ancora l'antig. *melǵóñ* melgone). Doveva invece riuscir ostico, fuori dell'Ossola, un *čr-*, e quindi il *kradíǵa* = **čadríǵa* di Gurro. Sempre che, anche qui, non si tratti di metatesi anteriore all'intacco di *ka-* atono.

* Curioso quello che accade a Marolta, dove, allato a *čárta*, ecc., si ha *kjòwra* capra. Si vede che l'*ò* o ha impedito la riduzione di **kj** a *č*, o, dato *č-*, lo ha fatto ritornare a *kj-*.

ETIMOLOGIE.

1. — *ǵǘfi* nevischio, ecc.

È voce valmaggina di Cavergno, e la si ricorda qui indietro a pag. 11. Gli corrisponde, in Valle Bedreto, *kufjú*, la neve che il vento solleva da terra, e *kufflár*, nevicare e tirar vento insieme, *scuflémm* [1]), nel soprasilvano. La base n'è CONFLARE, di cui *kufjú* è come il participio, venuto a funzione sostantivale. Ma la voce cavergnina risponde più precisamente a 'gónfio', e il suo *ü*, — ben antico, poiché ha potuto determinare la risoluzione palatina del *ĝ*-, — è dovuto agli effetti di *i* nell'iato [2]). Per *nf* in *f*, cfr. valbedr. *ifòra* 'in fuori', blen. *i Franza* in Francia, *beśéfie* = mil. *beśínfi* gonfio.

2. — *solòč* flauto.

Lo si adopera a Gurro, e v. qui sopra a pag. 10. Deve la voce ragguagliarsi a quello che toscanamente sonerebbe 'zufolocco' (= zufolotto). — Per la via di **siolá* **sivolá* [3]), era ben facile che a Gurro si venisse da sibilare a **solá*. Quanto al suffisso e al suo alternare con -*òtto*, v. *Studj*, VII, 229.

CARLO SALVIONI.

---

[1]) Non posso ora con sicurezza accertarmene, ma nel soprasilvano ci deve essere anche un *kufflau*, che esattamente risponderebbe al valbedr. *kufiú*. E il Palioppi ci darà poi, per l'Engadina, *scuffló* e *scunflá*.

[2]) Cfr. *rasǘ* rasojo, a Pecia (Vallemaggia), *dijǘra* decina, DECŬRIA, in Leventina, e v. *Arch. glott. it.*, IX, 192.

[3]) O per quella di **solá* **sovolá* **sivolá*.

RITMO LATINO
E TERMINOLOGIA RITMICA MEDIEVALE.

APPUNTI PER SERVIRE ALLA STORIA DELLA POETICA NOSTRA.

SOMMARIO

I. — 1. Avvertenza. — 2. I trattatelli del ritmo latino e qualche terminologia ritmica anteriore. — 3. Divisione tra le " Arti „ dell'esametro (o del distico) rimato e le " Arti „ del ritmo accentato. — 4. Enumerazione delle *Artes Exametri.* — 5. Le *Artes Rithmicae* propriamente dette, o del ritmo accentato, si suddividono in due tipi; loro enumerazione.

II. — Alcuni termini che alle *Artes Exametri* e alle *Artes Rithmicae* sono comuni; *versus, rithmus* e loro significati. — 2. *Copula* e *pedes.* — 3. *Distinctio, linea;* valore dei termini *iambus* e *spondeus.* — 4. " Ritmo semplice „ e " ritmo composto „; varie specie di " ritmo composto „. — 5. *Cauda,* significato del termine nelle varie specie di " Arti „; *cauda-differentia* e *cauda-refrain.* — 6. L'antico verso di quindici sillabe; *cauda* e *partitio.* — 7. Forme ritmiche artificiose comuni alle *Artes Exametri* ed alle *Artes Rithmicae.*

III. — 1. Il termine *Rithmus* nelle " Arti „ volgari. — 2. Denominazione dell'intero componimento. — 3. Terminologia della stanza e dei suoi modi. — 4. *Pedes, copula.* — 5. *Cauda, syrma, frons.* — 6. *Diesis.* — 7. *Volta, voltae, mutae,* ecc. — 8. Varie specie di strofe avuto riguardo alla disposizione dei versi: *Versus cruciati.* — 9. *Catenati, dimidiati, repetiti.* — 10. *Continui.* — 11. *Caudati.* — 12. *Retrogradi.* — 13. Altri modi artificiosi.

I.

1. — Confrontando la poetria nostra volgare con i trattatelli che nel medio evo furono composti a dar le regole del ritmo latino, ebbi ad occuparmi di parecchie questioni terminologiche; qui mi propongo di esporre brevissimamente, nella loro parte più sicura, i risultati delle mie ricerche [1]). Non sono che appunti, nè vi mancan le mende e le lacune; però la natura della trattazione mi otterrà, insieme con l'indulgenza di chi legge, correzioni copiose, indicazioni nuove, consigli precisi; e fors'anche invoglierà qualcuno di dottrina e competenza maggiore della mia ad esplorare più addentro questo campo larghissimo dove non troppi sinora s'avventurarono.

Nel capitolo primo del presente saggio si passano in breve rassegna le tradizioni ritmiche anteriori alla trattatistica volgare; nel secondo si esplorano le " Arti „ latine, aprendo, dirò così, la via a discorrere in ultimo di qualche termine romanzo.

2. — La parola *rithmus* [2]) " in origine designava qua-

---

[1]) Il presente lavoro è strettamente congiunto e spesso si riferisce all'altro mio: *I Trattati medievali di Ritmica latina*, Milano, 1898 (estratto dalle *Memorie dell' Istituto Lombardo*, tomo XX, XI della serie III, fascic. VIII). Per l'uno e per l' altro è mio dovere di qui ricordare i consigli e gli aiuti preziosissimi dal maestro mio, il prof. Novati, prodigatimi. Anche molto io devo ai professori Scherillo e Biadene, ai bibliotecari di Parigi, di Monaco, d'Admont, di Seitenstetten, ecc.

[2]) Per ciò che concerne alla grafia della voce *rithmus* e i suoi derivati cfr. quanto dice P. Rajna nella prefazione all'edizione da lui curata del *De Vulgari Eloquentia* di Dante, Firenze, 1896, pag. clxxxvii [di questa edizione io mi varrò sempre ogniqualvolta avrò occasione di citare l'opera dantesca]; cfr. altresì Zarncke, *Zwei mittelalterliche Abhandlungen über den Bau rhythmischer Verse* in *Berichte der K.*

lunque specie di regolato movimento... poi, limitata nell'uso comune al suo congiungimento colla parola poetica, ebbe un senso formale contrapposto a metro che riferivasi alla materia linguistica: in seguito... cominciarono a esser detti ritmi i piedi della lirica per contrapposto ai piedi metrici e per metonimia furon dette ritmi le stesse composizioni liriche e metri le epiche... In fine, quando sorse la nuova forma di poesia popolare che, al pari della ritmica dei lirici, si scostava per licenze prosodiche dalle severe regole metriche, anche ad essa fu estesa la denominazione di poesia ritmica [1] „.

Lusinghiero sarebbe l'entrare nella quistione che tuttavia fra gli studiosi si dibatte circa l'origine della verseggiatura ritmica [2], ma non prudente; nè, d'altronde, questo è compito che strettissimamente s'attenga a noi, i quali miriamo a conoscere la fortuna di poche parole in quanto furono denominazioni fisse di particolari dottrine.

Il vocabolo *rithmus* (*numerus*) compare già nell' epoca

S. Gesellsch. zu Leipzig, tomo XXIII, pag. 55, Leipzig, 1871. Questo lavoro dello Zarncke io citerò sempre in forma abbreviata: Zarncke, *Z. M. A.*

[1]) Cfr. Ramorino, *La pronuncia popolare dei versi quantitativi nei bassi tempi ed origine della verseggiatura ritmica* in *Memorie della R. Accad. di Torino*, Classe di scienze morali, storiche, ecc., serie II, tomo XLIII, pag. 205; cfr. anche Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 35 e segg. Quanto al ritmo nella musica antica cfr. Vincent in *Notices et Extraits de la Bibl. Nat.*, tomo XVI, 2; per quelli che più recentemente ne trattarono cfr. G. Gröber, *Grundriss der Rom. Philologie*, II, pag. 2-4. Può anche notarsi la recente pubblicazione di Paolo Segato, *Gli elementi ritmici di Aristosseno tradotti ed illustrati*, Feltre, 1897.

[2]) Mentre sto congedando le bozze mi sopraggiunge un ardito lavoro del D'Ovidio, *Sull'origine dei versi italiani a proposito d'alcune più o meno recenti indagini*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. XXXII, p. 1 sgg., Torino, 1898. Il D'Ovidio, passando brevemente in rassegna le opinioni messe avanti prima di lui (le quali si potrebbero riassumere nei cinque nomi Meyer, Rajna, Paris, Ronca, Ramorino), rifiuta ogni definitiva influenza orientale o celtica, nega fede a coloro che pensarono alla continuazione naturale e al naturale sviluppo d'un senso ritmico popolare indigeno nel volgo di

classica [1]), ma solo al tempo in cui le discipline grammaticali si svolsero, gli accenni ad esso acquistano un'importanza per noi; poiché soltanto allora essi indicano un fatto nuovo, il ritmo, il quale attira l'attenzione del dotto e apertamente viene contrapposto al metro.

A poco a poco intorno a *numerus* e a *rithmus* formasi in tal modo una nuova terminologia.

Le regole musicali, che si vollero trovate da Pitagora, l'esempio dei lirici greci [2]) imposero ai trattatisti di tener numericamente calcolo delle sillabe. L'esametro, già diviso in *cola* e *commata*, fu studiato anche sotto il rispetto sillabico; Terenziano ci parla di *magistri rythmici vel musici* [3]); di ritmo discorre l'*Ars Palemonis* e, più estesamente, l'*Ars Atilii Fortunatiani*; il *numerus* è cercato nella prosa ciceroniana [4]) come nella prosa sacra e profana lo vollero sentire i bizantini e i latini [5]). I trattati di prosodia si

---

Roma, preesistente alla stessa fioritura metrica, e invece approva la dottrina " per cui la causa vera, la causa o unica o capitalissima, " della versificazione nuova, fu la struttura nuova del latino parlato " e del romanzo, ossia la mutazione del verso fu il naturale effetto " della trasformazione della lingua... (p. 8) „. Molte sane refutazioni sono contenute nel lavoro del D'Ovidio, ma mi rincresce di non poter dire che egli mi abbia in tutto convinto; nè credo che molti si lasceranno da lui trascinare a quella conclusione: " Il tetrametro tro- " caico catalettico e l'acatalettico, il tetrametro giambico catalettico, " l'acatalettico, e inoltre l'adonio, il saffico, l'itifallico, forse il tri- " metro giambico acatalettico ed il falecio, forse anche il paremiaco, " nella loro degenerazione ritmica medievale, han dato luogo a tutti i " versi romanzi, o lunghi, o mediocri, o accorciati, o spezzati (p. 89) „.

[1]) Cfr. Ramorino, *op. cit.*, pag. 201 e segg.; Vincent, Zarncke, citati nelle note precedenti.

[2]) " Ritmo „ veniva detta la lirica appunto perché numerosa e spesso isosillabica. Cfr. Ramorino, *op. cit.*, pag. 202.

[3]) Keil, *Grammatici Latini*, VI, 366, 1354.

[4]) Cfr. Rufino e Mario Plozio in Keil, VI, 493 e 627 ecc.; cfr. opera citata nella nota seguente.

[5]) Per la bibliografia del *cursus* latino cfr. Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del M. E.*, nota 170, Milano, 1898. Circa la terminologia usata dai trattatisti del *cursus* qualche osservazione si fa qui, più avanti.

intitolano: *de metris id est numeris* o *de numeris legitimis* [1]), che sono i metri in opposizione ai ritmi veri: a questi ultimi più propriamente competeva siffatto nome, e ad essi, poiché piacevano ed erano comunalmente adoperati, la grammatica doveva trovar posto nelle sue categorie sforzandosi di legittimarli coll'aumentare le possibilità dei *pedes* sì che ogni ritmo vi potesse venir compreso.

Dopo l'età delle grandi *Artes* grammaticali [2]) il ritmo continuò ad esser sempre più coltivato; allora si distinsero benissimo due correnti o tradizioni: la tradizione musicale, che usava " ritmo „ nel senso greco della parola a significare una frase melodica; la tradizione grammaticale, che prendeva quel termine in un significato più ristretto e più recente, quello cioè di rima o consonanza.

La prima tradizione è la più vicina al popolo e, in quanto all'essenza, quella che si perpetua; la seconda è soltanto dotta, si basa sull'artificio, ma, appunto perché eminentemente dotta, la sua trattatistica fu più estesa e la sua terminologia entrò in copia anche nell' altra; il *clericus* infatti, trattando della materia popolare, preferì le denominazioni antiche che gli erano domestiche.

Così nella ritmica latina, contrariamente a quello che dovremmo aspettarci, pochi sono i termini che si riferiscono alla musica, la quale, del resto, essendo pur essa oggetto di studio, non poté andare esente dall'assumere vesti auliche e pretensiose. I termini più soliti, come *membrum*, *divisio*, *partitio*, *clausula*, ecc., ci vengono dalle grammatiche e dalla trattatistica del *cursus* [3]), al quale s'aggiunse l'*Ars*

---

[1]) KEIL, VI. 610 e 611.

[2]) Per il termine *rithmus* dopo il primo medio evo, oltre i citati Zarncke, ecc., v. G. PARIS, *Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rhythmique*, pag. 6, n. 1, Paris, 1866, e DU MÉRIL, passi ivi citati.

[3]) Cfr. sopra. Indicherò qui un trattatello che si trova nel ms. S. l. (in-8°) della biblioteca di Santa Genoveffa a Parigi. In una postilla il Quicherat notò che *les notions de grammaire et de métrique, qui com-*

Nova [1]), che fu l'aperta ricerca dell'artificio come mezzo di melodia. È noto l'elogio che Sidonio Apollinare fa dell'oratore Lampridio per i suoi versi *exactos tam pedum mira quam figurarum varietate ...elegos vero nunc echoicos, nunc recurrentes, nunc per anadiplosin fine principiisque connexos* [2]); la figura di *epanalempsi* applicata al distico aveva dato appunto i versi *ophiti* di Fortunato [3]), né meno generale fu l'uso dell'*homoeteleuton*, dell'*anaphora* e via via di tutti quegli artifici grammaticali che corrispondono spesso alle varie specie di esametro rimato [4]). Del resto, senza ricordare che si citano curiosi aggruppamenti di versi fin dall'età classica [5]), anche i grammatici parlano di varie combinazioni d'un verso con l'altro: basti ricordare Mario Vittorino il quale ci discorre *de reciprocis versibus... qui retrorsum dum leguntur longe aliud metrum ex se procreant* [6]), e Massimo Vittorino che ci dà esempio di *versus concatenati* mediante l'ultima sillaba [7]).

---

mencent à la page 80, ne sont pas transcrites des grammairiens anciens. Il trattatello reca, per la prosa ritmica, la stessa terminologia che troviamo nelle *A. R.*: *membrum* (f° 85 a), *copulacio* (f° 88 b), *divisiones, clausula*, ecc.

[1]) Mediante l'*Ars Nova* (cfr. a proposito: Ronca, *La poesia latina in Italia nei sec. XI e XII*, pag. 445 e segg., Roma, 1892) i dotti tentano di gareggiare colla melodia del ritmo mercé l'intrusione di artifici, spezzando il verso classico in mille modi colla *consonantia*, che definiscono *rithmus*, coi *flores verborum*, coi *colores rethorici*, ecc.

[2]) *Epist.* CXXXII, ediz. Didot, p. 184, Paris, 1887.

[3]) Mercé l'epanalempsi: *idem verbum ponitur in clausula quod in principio dictionis.* I versi *ophiti* si dissero più solitamente *serpentini, reciproci, paracterici.* Sulla metrica di Fortunato cfr. Ebert, *Histoire Générale de la Littérature d. m. â.*, to. I, p. 572 e luoghi ivi citati, Paris, 1883.

[4]) Giovanni di Garlandia, *Arte Ritmica*, 16 [Cito sempre l'ediz. che è in *I Trattati med. di Ritm. lat.*, V, dove il testo è progressivamente numerato per righe] fa derivare la rima dalla figura *homoeteleuton;* più innanzi dice: *colores rhetorici necessarii sunt in rithmo sicut in metro* (*Ibid.*, 361).

[5]) Cfr. qui, p. 87, n. 1.

[6]) Cfr. Keil, VI, 113.

[7]) Cfr. Keil, VI, 222.

Dopo l'età di Fortunato, i poeti si sbizzarriscono in quelle forme difficilissime. Sul cadere del sec. VI, S. Colombano nell'*Epistola ad Fedolium* tenta una nuova forma di metro che ha bisogno di spiegare al suo amico appellandola *frivola nostra* [1]). A metà del secolo seguente abbiamo la testimonianza di *versiculi nexi* e *divisi*: è Eugenio, vescovo di Tolosa, il quale, facendo regola di una figura che per gli antichi era stata una abbastanza rara eccezione, scrive al suo amico Giovanni [2]):

O Io — versiculos nexos quia despicis — annes
excipe di — sollers si nosti iungere — visos.

Del ritmo che S. Adelmo dettò sul modello degl'inni ambrosiani, Edilval, suo contemporaneo, scrisse: *non pedum mensura elucubratum sed octonis syllabis in uno quolibet versu compositis* [3]): il medesimo ritmo Beda fece rientrare nel *metrum iambicum tetrametrum* [4]); esempio qualunque di quel fatto cui già si alludeva, il dottrinario che ad una cosa nuova adatta il termine antico, il quale in questo modo si perpetua; ma il suo significato oscilla, piega, sicché a distanza di secoli il popolo non sa più darsene ragione [5]).

---

[1]) Cfr. Ebert, *op. cit.*, I. 652.

[2]) Cfr. Ebert, *op. cit.*, I, 638.

[3]) Cfr. *Bonifacius Briefwechsel*, ed. Jaffé, in *Bibl. Rerum germanicarum*, vol. III, pag. 37, Berlin, 1866.

[4]) Come esempio di ritmo Beda cita appunto il *Modus Ambrosianus*, che dice fatto *ad instar metri iambici;* cfr. ciò che del medesimo ritmo dice il monaco Aureliano del sec. IX, in Gerbert, *Scriptores*, I, pag. 33: " Sono ritmici *pleraque ambrosiana carmina. Unde illud " Rex aeterne Domine - Rerum creator omnium " ad instar metri iambici compositum, nullam tamen habet pedum rationem, sed tantum concentus est rhythmica modulatione "*; per il valore dato ai termini *iambus* e *spondeus* nella ritmica latina, cfr. qui, II, 3.

[5]) Così il da Tempo due volte nella sua *Summa Artis Rithmici Vulgaris Dictaminis* (come la intitolano i cdd. più reputati) confessa di non capire le etimologie dei termini, i quali, secondo lui, gli antichi avrebbero posto *ad libitum*. V. nell'edizione procurataci dal Grion, *Delle Rime volgari, trattato di Antonio da Tempo*, pag. 73 e 147, Bologna, 1869.

3. — Intorno al mille cominciò a formarsi quell'insegnamento tradizionale da cui sembrano provenire tutti i trattatelli che del verso ritmico latino ci sono giunti, insegnamento cominciato con tutta probabilità in Francia, nel paese cioè dove maggiormente si esplicò la fioritura di studi grammaticali che distinse il sec. XI e unì tutta Europa in un medesimo slancio, più o meno forte secondo le regioni, verso l'antica gloria latina [1]). Quando pòscia quell' unità andò rotta per la crescente forza degli idiomi volgari e delle civiltà delle varie nazioni, ancora patrimonio comune rimase il ritmo, il quale, procace fra gli scolari, grave fra i dotti, svelto e sciolto nelle chiese e nelle scuole, echeggiò per tutto l'occidente.

La trattatistica a noi pervenuta (nessuna " Arte „ possediamo anteriore al sec. XII) rispecchia questa universalità e insieme varietà del ritmo latino; perché trattatelli o identici, o palesemente derivati gli uni dagli altri, o lievemente diversi si trovano in tutti i paesi dell'Europa colta d'allora, raramente isolati, più spesso aggiunti a guisa di glosse ad arti maggiori, raccolti nei *Doctrinalia,* nelle *Poetriae,* nelle *Artes musicae,* nelle *Artes dictandi* e *sermocinandi;* sono scritture che ci appaiono subito come opera eminentemente dotta, opera di transizione dalla dottrina del verso classico a quella del verso volgare.

Ma qui urge di separare subito questi trattatelli in due ben distinte classi, all'una delle quali finora discorrendo noi ci siamo più propriamente riferiti. Alle due diverse tradizioni ritmiche che si vedevano, la grammaticale e la musicale, corrispondono due differenti generi di *Artes.* Alcune infatti, essenzialmente dotte, trattarono dell'esametro o del distico rimato; per brevità le chiameremo *Artes Exametri* (*A. E.*). Altre segnano un passo in avanti

---

[1]) Questo, e quello che segue, più a lungo ho dichiarato nei: *Trattati medievali di Ritmica latina,* prefazione.

verso qualche cosa di più lontano dalla classicità e diedero le leggi del verso veramente ritmico: sono quelle che vediamo intitolarsi *Artes Rithmici* o *Rithimici Dictaminis* o più brevemente *Artes Rithmicae* (*A. R.*). Sebbene a noi non incomba di trattarne precisamente, tuttavia non si potrà fare a meno che le precipue relazioni tra l'una specie di scritture e l'altra non vengano man mano delineandosi nel corso di questo lavoro.

4. — Le *A. E.* furono, sebbene non compiutamente, già studiate da filologi illustri. Nel 1873 il Meyer [1]) dava l'elenco di quelle fino allora conosciute; oggidì voglion essere aggiunte l'*Ars Versificatoria* di Matteo di Vendôme [2]), una pubblicazione dell'Huemer e un'altra del Fierville [3]) ed una trattazione inedita *De versibus faciendis* attribuita ad un maestro Tebaldo [4]). Ma la rassegna non può dirsi

---

[1]) W. MEYER, *Radewin's Gedicht über Theophilus* in *Sitzung. der Philos.-philol. Classe der K. C. Akad. zu München*, vol. III, pag. 70 e segg., ann. 1873; fa pure i nomi dei dotti che lo precedettero nello studio di codeste *Artes*. Citerò il lavoro del M. con l'abbreviatura: MEYER, *R. G.*

[2]) Edita da L. BOURGAIN, *Mathaei Vindocinensis Ars Versificatoria. Thesim proponebat facultati litterarum Parisiensi L. B.*, in-8°, 1879 (cfr. la recensione dell'Hauréau in *Journal des Savants*, pag. 209 e segg., 1883). Ai precetti della sua *Ars Versificatoria* Matteo di Vendôme aggiunse degli esempi, la maggior parte dei quali prima che dal Bourgain erano stati pubblicati da Wright e Halliwell (cfr. *Reliquiae antiquae*, II, pag. 25). Il cod. 149, sec. XIV, del monastero di Kremsmünster (f°. 266ª e segg.) contiene pure gli esempi di Matteo di Vendôme; tra essi c'è anche il *De amore protervo et procacitate amantis*, che, insieme col *De Fortuna*, fu dall'Hauréau giudicato (cfr. *Notices et Extraits*, tomo IV, pag. 307) non appartenere a Matteo; l'Hauréau stabilisce, e a ragione, il ms. 246 di Vienna (sec. XIII) come ms. principe per l'*Ars* del Vindocinense.

[3]) HUEMER, *Ein Tractat über lateinische Reimbildung*, in *Wiener Studien*, IV, pag. 299 e segg.; FIERVILLE, *Une grammaire latine inédite du XIIIe siècle*, pag. 1, Paris, 1886; cfr. anche pag. XXI (È un *De Metrico Dictamine* di certo Vincenzo, che nel cod. 465 di Laon precede la *Summa grammaticalis* di Pietro Cremonese).

[4]) Giace inedita alla Marciana, lat. classe XIII, cod. XVI, 99, 3. A f° 200ª: “ Incipit a magno per carmina scripta Tebaldo „; a f° 211ª,

completa; bisognerebbe conoscere il contenuto di tutte le *Poetriae* e *Artes dictandi* che giacciono ancora inesplorate nelle biblioteche d'Europa [1]).

2ª col. abbiamo questa importante enumerazione: " Lyrica carmina " dicuntur quae ex multa metrorum varietate constant, ut sunt ode " Oratii et epodon. Hymni sunt laudes in quibus paritas consideratur " sillabarum per distinctiones, ut *Primo dierum omnium*, in quibus " si longitudo et brevitas considerata fuerit, iambica dimetra dicenda " erunt, licet in eis spondei pro iambis sepe inveniantur et in omnibus " hujusmodi duo pedes pro uno ponantur. Threni dicuntur lamenta- " tiones, Epigrammata superscriptiones, Epitaphia super tumulos, " quae omnia, tam hymni, quam threni et cetera, metrice describun- " tur. Poesis dicitur opus multorum librorum metrica fictione: poema " dicitur opus humilis, poetria dicitur ipsa ars. Metrorum alia di- " cuntur leonina, alia caudata, alia ventrina et caudata, alia serpen- " tina, alia reciproca; alia leonina dicuntur in quibus sextus pes si- " militudine vocalium et consonantium concione (?) respondet ultime " sillabe secundi pedis et prime tertii ..... "; dato l'esempio, viene poi a spiegare i: *dupliciter leonina, caudata, ventrina, dactilica coniuncta (metra); salii versus, adonici, adonici triformes; bicipia (metra), serpentina, retrograda; citocadi versus, in se redeuntes, reciproci, intercalares ..... (dicuntur ab intercalando idest ab interponendo quia idem versus, quatuor vel quinque interpositis, quater vel quinquies repetitur), laqueares.* A fº 212ᵇ: *Possunt et aliis pluribus modis versus heroyci variari. Sed ne ultra protrahatur opusculum, cetera studentium exercitio relinquantur;* dopo qualche linea: *finis.* — Che questo *magister Tebaldus,* che qui vediam detto *magnus*, sia da identificarsi con quello a cui si attribuisce il *Liber Physiologi?* La questione meriterebbe di essere studiata.

[1]) Una *Poetria* è indicata in *Notices et Extraits*, tomo XXXI, pag. 134; altre sono enumerate dal Du Méril, *Poésies pop. lat. ant. au XII*ᵉ *siècle*, pag. 42, n. 2; altre ancora trovai in mss. d'epoca troppo vicina perché possano entrare in questo lavoro. Così nella sola biblioteca di Monaco ho rinvenuto cinque redazioni diverse delle maniere insegnate dal *Laborintus*, tutte spettanti al sec. XV. Nel cod. lat. 24539 (anno 1471-3) a fº 61ᵇ cominciano 18 maniere di metri rimati, che proseguono fino a fº 71ª, dove si avverte *quod isti versus sunt dactilici et multipliciter leonini, sunt enim mere nomine leonitates secundum XVIII diversis modis ..... et tales versus sunt summe difficiles ad dictandum;* dove notisi il valore del termine *leoninus;* da fº 71ª a fº 74ᵇ si continua ancora a trovare delle difficili combinazioni di verso. Nel cod. lat. 237 (anno 1460) fº 244ᵇ–245, *De variis speciebus metrorum*, espongonsi 28 maniere ricalcate sulle glosse del *Laborintus*,

Come la più importante *A. E.* fu ed è ancora generalmente tenuto il *Laborintus;* consta esso di quattro parti ben distinte, e nella prima si descrivono le miserie dei pedagoghi, nella seconda si tratta degli artifici con cui ornare il discorso; la terza è appunto un'*A. E.* dal titolo *De Versificatione,* mentre la quarta è un'*A. R.* brevissima.

Così ci si presenta il *Laborintus* nella edizione punto buona che va per le mani degli studiosi [1]); tutti sanno come, anche dopo gli studi del Thurot [2]), fitto dubbio regni sempre intorno a codesto libro che tanta importanza ebbe sulla cultura scolastica del tardo medio evo.

5. — Delle *A. R.* nessuno finora si occupò in lavori speciali; otto io ne raccolsi [3]) o inedite o mal conosciute, e mi parve di poterle dividere in due tipi.

Il tipo primo comprende *Artes* di carattere relativamente più popolare, di struttura più semplice; sono copie o rifacimenti, quasi sempre anonimi, di un'unica " arte „ primitiva, dividono i ritmi in *caudati* e *non caudati,* fanno gran conto della *consonantia,* della *cauda,* ecc.

Il tipo secondo appare subito come più dotto, comprende *Artes* composte da autori quasi sempre da noi altrimenti conosciuti, divide i ritmi in *simplices* e *compositi* suddividendoli poi in altre forme artificiose e svariate.

---

libro III: lo stesso dicasi delle maniere del cod. lat. 5683 (f° 176b, *De variis speciebus versus heroici*) e anche, sebbene in senso più largo (ché il cod. precedente copia addirittura il *Lab.*), del *De generibus metrorum* nel cod. lat. 18630, e del *De aliquibus metrorum generibus* a f° 173b-175a nel cod. lat. 3941. Un'*A. E.* più antica è invece nel cod. lat. 17209 (sec. XIII) a f° 64; ma è la medesima che lo Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 87 *edidit e codicibus deterioribus,* come avverte il catalogo di Monaco.

[1]) Edito dal Leyser, *Historia poet. et poem. m. ae.*, pag. 276 e segg., 1721. La terza parte fu ripubblicata dal Fabricius, *Bibliotheca med. et inf. latinitatis,* to. I, p. 487, Firenze, 1858; la quarta parte quasi interamente dal Thurot in *Comptes rendus de l'Ac. des Inscriptions* ecc., n. s., to. VI, pag. 279 e segg., 1870. Cfr. i *Trattati medievali di Ritmica latina,* VI.

[2]) Thurot, *op. cit.*, pag. 259.

[3]) Nei più volte citati *Trattati med. di Ritm. lat.*

Appartengono al tipo I°: una breve trattazione che intitolai *Il Dettame Ritmico* [1]) la quale pare rappresenti la tradizione più antica, certo più diffusa [2]); il *Rifacimento di maestro Sion* [3]); due *Redazioni dell'Arsenale di Parigi* [4]); una *Redazione d'Admont* [5]).

Appartengono al tipo II°: l'*Arte ritmica di Giovanni di Garlandia* [6]); il *Libro IV del Laborintus* [7]); una *Breve 'Arte' di Monaco* [8]); l' *Arte ritmica di Nicolò Tibino* [9]).

II.

1. — Le *A. Æ.* e le *A. R.* ci offrono un'abbondante terminologia e, relativamente, non sono poche le denominazioni che esse hanno in comune: questo fatto, della promiscuità dei termini, ha per noi un'importanza speciale e sul proposito giova notare fin d'adesso una cosa che si andrà mostrando in seguito: esiste cioè una relazione sicurissima tra le forme del verso significate da un medesimo termine nelle due

---

[1]) Cfr. i *Trattati med. di Ritmica latina,* I; l'edizione è redatta su parecchi codici di Firenze, di Laon, ecc. Tra le stampe, la più generalmente conosciuta è quella del Thurot, in *Notices et Extraits de la Bibl. Nat.*, tomo XXII, parte II, pag. 453-457, di sul cod. 15462 della nazionale di Parigi.

[2]) Cfr. i *Trattati med. di Ritmica latina,* prefaz., § 7.

[3]) Cfr. i *Trattati med. di Ritmica latina,* II; dall'unico codice conosciuto, n. CXXXVI della Bibl. capitolare di Novara.

[4]) *Ibid.*, III. Sono due redazioni tolte dal cod. 763 della Bibl. dell'Arsenale a Parigi.

[5]) *Ibid.*, IV; è nel cod. 759 d'Admont.

[6]) *Ibid.*, IV; è nei codici d'Admont 637, di Monaco lat. 6911, di Bruges (incompleta) 546; un cattivo e monco rifacimento del sec. XVI è nel cod. 3121 di Vienna, e fu edito dallo Zarncke, in *Z. M. A.*, pag. 55-81.

[7]) Cfr. i *Tratt. med. di Ritm. lat.*, VI.

[8]) Cfr. i *Tratt. med. di Ritm. lat.*, VII; dal cod. lat. 9684 di Monaco.

[9]) Cfr. i *Tratt. med. di Ritm. lat.*, VIII; dal cod. CVII del monastero di Seitenstetten.

specie di *Artes;* una relazione, dirò così, di proporzionalità dipendente da ciò che l'una specie tratta il verso come lungo e intero, mentre l'altra lo considera rotto in più *distinctiones* o *membra.* Dei termini che le *A. E.* e le *A. R.* hanno in comune e di quegli altri che più importano per lo studio della terminologia volgare, è compito nostro fare una particolareggiata rassegna.

Un fatto da ricordare subito circa la parola *rithmus* (o *numerus*) si è che *rithmus* per le *A. E.* equivale a ciò che noi diciamo " rima, „ mentre esso termine per le *A. R.* corrisponde al " verso „ o all'intera frase ritmica. Così, mentre l'una specie d'*Artes,* più o meno ricamando sulle parole di Tommaso da Capua, definisce il ritmo: " una consona parità di sillabe comprese in un numero fisso „ e lo divide in " semplice „ o " composto „, " caudato „ o " non caudato „, " monotongo „ o " dittongo „ o " trittongo „ ecc.; l'altra specie d'*Artes* chiama ritmico l'esametro solo per l'avvenuta intromissione della consonanza o *rithmus.* Adunque alle due denominazioni *Versus* e *Rithmus* delle *A. E.*, corrispondono nelle *A. R.* le denominazioni *Rithmus* e *Consonantia* [1]), così che, segnando con l'esponente $^{\text{es.}}$ le voci riferite alle *A. E.*, e con l'esponente $^{\text{ritm.}}$ quelle riferentisi alle *A. R.*, abbiamo le seguenti eguaglianze:

$$\text{versus}^{\text{es.}} = \text{rithmus}^{\text{ritm.}}$$
$$\text{rithmus}^{\text{es.}} = \text{consonantia}^{\text{ritm.}}$$

È notabile come ambedue i termini della prima eguaglianza che si poneva

$$\text{versus}^{\text{es.}} = \text{rithmus}^{\text{ritm.}}$$

poterono parallelamente essere presi in due distinti significati, più ristretto l'uno, più generale l'altro.

---

[1]) Le *A. E.* discorreranno dunque di *versus catenati, orbiculati,* ecc., nel medesimo senso in cui le *A. R.* discorrono di *rithmi catenati, orbiculati,* ecc.

È in questa maniera che *Versus*, se generalmente denotò il verso lungo quantitativo [1]), poté nel medio evo significare anche un seguito di versetti a costituire ciò che noi diremmo la strofa: nell'un caso il termine è nel vero significato classico, quello delle *A. E.;* nell'altro esso s'accosta alla corrente musico-chiesastica e, se non lo vediamo accettato dalle *A. R.* [2]), tuttavia esistette veramente [3]) e s'andò poi perpetuando in qualche letteratura neolatina, dove i derivati di *versus* poterono anche significare l'intero componimento.

D'altra parte *rithmus* per le *A. R.* indicò tanto bene ogni singola divisione della frase ritmica, quanto l'intera frase, ed è propriamente in questo secondo senso più generale che esso termine è da intendersi nell'eguaglianza suesposta, mentre ivi *versus* vuol essere preso nell'accezione più ristretta di un unico *carmen.* In altre parole, ambedue le voci si riferiscono alla medesima quantità di sillabe, di *pedes,* di *membra*, al medesimo *rhytzomena* dunque; ma

---

[1]) Non è raro di trovare *versus* nel significato di " metro „ opposto a *rithmus* nel senso di " poesia ritmica „; cfr. Paris, *Lettre...*, pag. 6, n. 1.

[2]) Nel linguaggio ritmico del medio evo incontriamo, usati in accezione nuova e non più metrica, dei termini come *versus, pes,* che nella classicità avevano avuto un significato ben certo, nettamente definito poi dalle grammatiche sì da giungere preciso e vivace sino a noi. Per questa forte tradizione classica si capisce come i dotti autori di *A. R.* rifuggissero dall'usare tali termini in quel senso non più metrico che ciò non ostante viveva.

[3]) Il ms. di Vienna lat. 3121 (sec. XVI), transuntando la *Poetria* di Giov. di Garlandia, date le prime due strofe dell'inno *Solis superna regia*, salta all'ultima strofa indicandola: *ultimus versus;* cfr. Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 80. In questo senso aveva detto Beda: *Hymnos vero, quos choris alternantibus canere oportet, necesse est singulis versibus ad purum esse distinctos, ut sunt omnes ambrosiani.* La falsa opinione dell' Ebert sul significato di *versus* e *versiculus* in Beda fu ribattuta dall'Huemer a p. 25, n. 2 delle sue *Untersuchungen über den iambischen Dimeter bei den christlich-lateinischen Hymnen-dichtern der vorkarolingischen Zeit* in *Programm des K. K. Real- und Obergymnasiums im IX Gemeindebezirke in Wien für das Schuljahr 1875/6.*

mentre questo nel *versus* delle *A. E.* viene considerato come intero, tutto unito a formare un corpo solo, nel *rithmus* delle *A. R.* esso è spezzato nei suoi *membra*, o *pedes*, o *pausae*, o *distinctiones* che troviam detto. Ed in questo diverso modo, già noto d'altronde agli studiosi, di intendere la materia ritmica, sta, chi bene osservi, la ragione della proporzionalità dei significati i quali un medesimo termine può ricevere a seconda che si riferisca a questa o a quell'" arte ".

Ugualmente la denominazione *cauda* nelle *A. R.* significò un vero verso, laddove nelle *A. E.* non indicò che la finale dell'esametro o del pentametro, come subito appare nella definizione dei *versus caudati* [1]), i quali *tantum in sexto pede conveniunt vel in cauda, id est fine* [2]), *ut:*

> *non est crimen amor, quia si scelus esset amare*
> *nollet amore deus etiam divina ligare.*

Ma questa denominazione di *cauda*, che tanta importanza ebbe ed ha nel linguaggio ritmico, ci apre la strada a considerazioni più ampie e che vogliono essere subito dichiarate.

2. — *Rithmus* nel senso dell'intera frase ritmica fu dalle *A. R.* più solitamente detto *clausula* e dalle " arti " volgari *copula;* nell'altro senso, ad esprimere cioè ciascuna divisione in cui fu rotta l'intera frase, furon più solitamente usate le voci *distinctio*, *membrum*, *linea*, *pes*.

A proposito dei quali ultimi termini notiamo che già l'esametro classico, esagerata la importanza della cesura, era venuto spezzandosi, sì che relativamente presto lo vediamo considerato come composto di due parti.

Vittorino [3]) insegnava: *omnis enim versus in duo cola*

---

[1]) Cfr. W. Meyer, *R. G.*, pag. 73.

[2]) Cfr. *Laborintus*, IV, v. 8: *Sunt qui numerant tria: membrum, syllaba, finis.* Questo di *finis* è termine proprio delle *Artes*, che considerano il verso come lungo e si contrappone all'altro termine, *medium.*

[3]) Keil, VI, 64.

formandus est, e altrove [1]): *omnis autem versus* κατὰ τὸν πλεῖστον *in duo cola dividitur.* Ed ancora Vittorino subito dopo ci insegna potere il verso rompersi in più parti, le quali riunite insieme formano un periodo: *id est compositio pedum trium, vel quattuor, vel complurium.*

Anche Marciano Capella [2]) trova che i *numeri* possono essere uniti in *periodi* o in *copulae.*

---

[1]) Keil, VI, 54. — Specialmente per quello che dopo si vedrà, intorno a *pedes,* per es., non mi paiono oziosi questi ravvicinamenti, i quali del resto si potrebbero moltiplicare. Se non possiamo schiettamente dire che le grandi " Arti „ grammaticali furono una delle fonti dove attinsero la terminologia le *A. R.* e le *A. E.*, sta il fatto che già in quelle noi troviamo e termini e indizi di fenomeni che in queste poi più apertamente appariranno; dalle " Arti „ grammaticali invece attinsero talora direttamente i trattatisti di poetria volgare (cfr. *diesis* di Dante, *base* del Trissino, qui p. 78 n. 6 e p. 51 n. 1).

[2]) V. il trattatello *De musica* in *De nuptiis Merc. et Phil.* pag. 367, Lipsia, 1866. — A questi riscontri colle *Artes Musicae* io non do altra importanza che quella che loro deriva dal fatto che, come appare evidente dalle *A. R.* tipo II°, il dotto, parlando di poesia ritmica, pensava troppo spesso alla musica, dal cui dominio il *numerus* sarebbe passato ad essere " Arte „ a sé; *Rithmica species est artis enim musicae,* avverte Giov. di Garlandia (*Arte Ritm.*, 3); ed è tardi, terminando o terminato il sec. XIV, allorché alla vecchia retorica era successa la *nova* o *secunda rethorica* ed al *rithmus litteralis,* ossia " latino „, si contrapponeva vincitore il *rithmus vulgaris,* che un retore tedesco, Nicolò da Dybyn, contro gli spositori del *Laborintus* sostiene: *si rithmica ars rethoricae deberet alicui scientiae subiacere, maxime esset grammatica et species eius prosodia* (cfr. i *Trattati med. di Ritmica lat.*, VIII). A questo proposito qui è da aggiungersi che l'importanza da noi conceduta a Marciano Capella, a lui viene dalla diffusione immensa che le sue *Nuptiae* ebbero in tutto il medioevo. Non c'è enciclopedista che a Marciano non si riferisca; nel secolo nono Remigio d'Auxerre ne commenta e spiega appunto il *De musica;* le glosse del *Laborintus* del cod. 18570 di Parigi, e maestro Tibino lo citano. Da lui è probabile che i trattatisti attingessero piuttosto che dalle *Artes* antecedenti, dalle quali naturalmente egli partiva. Così la divisione dei ritmi in semplici e composti è divisione generale, comune anche ai metri e antichissima; ché già leggiamo, per non dir d'altri, in Plozio (Keil, VI, 500): *Metrorum alia sunt simplicia, alia composita,* e in altri trattatisti (Keil, VI, 615): *De numeris simplicibus.*

Il termine *periodo* non entrò nella trattatistica del ritmo; fu sostituito da un altro vocabolo grammaticale equivalente: *clausula*. Con questa voce i grammatici e i trattatisti del *cursus* avevan denotato appunto il periodo in quanto fosse suscettibile di un numero, di un ritmo speciale. Dalla prosa artificiata, insieme con altri termini, per es. *distinctio*, passò al ritmo latino appunto per designare la frase compita musicalmente e grammaticalmente.

Se i *pedes* che formavano il periodo (*pedes* diversi fra loro) erano soltanto due, allora il periodo pigliava il nome speciale di *copula*: così ancora insegnava Marciano Capella [1]), dal quale ai maestri medievali fu trasmesso questo termine che tanta importanza doveva conseguire nel linguaggio ritmico posteriore.

Veramente Marciano non faceva che tradurre da Aristide musico, il quale, seguito anche dai grammatici, chiamò appunto συζυγία il ritmo composto più semplice possibile, l'unione di due *pedes* differenti. E qui, attraverso alle aberrazioni di significato che il vocabolo *copula* ebbe poi a patire, si osservi come la fortuna di esso appaia strettissimamente congiunta con la fortuna dell'altro, *pedes*.

Ambedue i termini, comparsi in Marciano ed usati dagli scrittori d'*Ars musica*, non sono poi accettati da verun trattato di poetica latina; bisogna venire alle “ Arti „ volgari per vederli riapparire, nè già con significato indeciso e vario, ma con netta e caratteristica individuazione in tutte le scritture dei paesi romanzi. Marciano Capella aveva definito la *copula* come *connexio duorum pedum in unum;* nella poetica volgare, allargandosi *pedes* a significare *partes*, *membra*, *versiculi*, parallelamente *copula* venne a dire riunioni di *pedes* e di versi [2]): ma v'ha un legame ancor più stretto, ché, se la denominazione *copula* perdette

---

[1]) Op. cit., pag. 397. Per *copulatio* uguale a *basis* cfr. KEIL, VI, 47.

[2]) Cfr. qui, III, 4.

in seguito il significato binario primitivo, se fu estesa anche ai *rithmi simplices,* essa non si disgiunse mai dalla denominazione *pedes*, così che nei trattati volgari noi troviamo detti *pedes* soltanto i versi delle *copulae;* e reciprocamente non incontreremo mai così denominati i versi che nella *copula* non entrino.

Ora, essendo questo un fenomeno generale, che vediamo apparire in paesi diversissimi per opera di trattatisti i quali sorgono isolati, inconscii gli uni degli altri, sì che a gara affermano d'essere loro i primi a dettare di poetica volgare, esso vuol pur avere una congrua spiegazione, la quale appunto io credo di scorgere nella vivacità della tradizione musico-grammaticale.

Di *copula* già si vedeva; quanto al termine *pedes* in significato generale di *partes* o *membra*, se non lo troviamo nelle *Artes* latine, esso ci è attestato vivo ed inteso da altre indirette testimonianze. Nè qui fa bisogno di ricorrere alla terminologia musicale, nè di ricordare come le antiche denominazioni metriche già nei primissimi trattati del *numerus* paiono scostarsi dal significato classico, sì che talune vengono ad assumere individualità loro speciale; prima ancora di Marciano la Grammatica aveva aumentato enormemente le possibilità dei primitivi *pedes* [1]), e anche prima di lui si può far cominciare tutto quel fluttuar della terminologia da una accezione antica ad un'accezione recente, che solo si è allentato colle grammatiche delle lingue novelle [2]).

---

[1]) Cfr. qui, p. 74, n. 2.

[2]) Come Virgilio Marone grammatico chiama *phonos* le parole, così Marciano nota: *phtongos sonos dicimus.* Insieme con *phonos* eran sembrati strani altri termini di Virgilio, che chiamava *metra* i *pedes,* e *pedes* le *sillabae.* Ma questo non è che l'indizio di una terminologia non più sicura e che a poco a poco viene diversamente intendendosi. Quanto a *metra* invece di *pedes,* Virgilio avrà atteso al significato del termine " esametro ". Nel *Dottrinale* trovasi anche *metrum* uguale a *colon* (V. *Monumenta Germaniae,* d. K. Kehrbach, to. XII, pag. 157).

Ma non abbiamo bisogno di risalire tant' alto. Quel ritmo notissimo che fu il *triptongus caudatus* delle *A. R.* e il *versus tripertitus caudatus* delle *A. E.*, venne generalmente nel medio evo definito come diviso *in tres partes* [1]), e la definizione è già nel nome; ebbene, uno scoliaste del *Laborintus* lo dice diviso in *tres pedes* [2]) dove *pedes* è in quel significato larghissimo che noi studiavamo, estraneo all'*ars metrica* antica. Sono i *pedes lyrici* di Bernardo di Morlas [3]) e, a distanza di tempi, i *pedes* o *pies* o "piedi" dei trattatisti volgari. Così anche *copula*, apparsa sporadicamente in Giovanni di Garlandia, suonò poi per tutta Europa nel significato generale di strofa, *couple* o *couplet* in Francia, *cobla* in Provenza, *copla* in Ispagna. E questo tacere dell'antico termine classico nelle produzioni dotte del medio evo latino per apparire con accezione nuova nei primi documenti volgari si vedeva anche per *versus*, nè del tutto ci deve far meraviglia se pensiamo che nei dottrinari troppo vivo doveva essere quel ricordo dei *pedes* e dei *versus* classici il quale in uno strato più popolare o in una coltura meno avvinta alla vecchia tradizione poté indebolirsi o cedere affatto.

Quanto a *pes* invece di *syllaba*, Virgilio non fa che precisare un uso indeterminato voluto da ciò che alloramai le sillabe si contavano e quindi anche ad esse poteva convenire la definizione di Isidoro: *pedes, quibus versus ambulat.*

[1]) *Dactilici tripertiti caudati ..... qui ex omnibus dactilis constant praeter ultimum et tribus partibus in scansione dividuntur et bini finaliter consonant (De cognitione metri,* in *Altd. Blätt.*, I, pag. 214; cfr. Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 89). Vedi, per la tripartitura, anche le maniere di *coniunctum dactilicum, disiunctum dactilicum, neutrum dactilicum, versus saltantes, gradientes* nel trattato edito dall'Huemer.

[2]) Dice dei versi *citocadi: dividuntur in tres pedes ita quod tertius pes primae partis consonet tertio pedi secundae partis et cito cadant:* cfr. Meyer, *R. G.*, pag. 76.

[3]) *Huc ergo accedit quod et ipsum, sicut perhibent, psalterium lyrici composuere pedes* (Bernardi, *De contemptu mundi,* in Wright, *The anglo-latin satirical Poets,* etc., vol. II, pag. 5. London, 1872.

3. — Invece di *pedes* le *A. R.* usano *membra*, *partitiones, distinctiones, lineae*, termini tutti che accennano ad un'avvenuta rottura della frase o verso.

La voce *linea* s'incontra nelle *A. R.* tipo II° [1]); anche *membrum* è speciale di questo tipo, il quale, in riguardo al numero dei *membra*, divide il ritmo in *bimembris*, *trimembris*, ecc. *Distinctio* e *partitio* sono proprie delle *A. R.* tipo I°; il termine *colon* non si incontra se non di sfuggita in una enumerazione tutta dotta di Giovanni di Garlandia [2]).

Del quale qui gioverà, anche per ciò che stiamo per vedere, riportare qualche riga. Dice egli in principio del suo trattato; " Rithmus [3]) sumpsit originem secundum quosdam " a colore rhetorico qui dicitur similiter desinens [4]). " Quidam vero rithmus cadit quasi metrum iambicum, qui- " dam quasi metrum spondaicum. Iambus in hoc loco " intelligitur dictio, cuius penultima corripitur; iambus enim " constat ex brevi et longa. Spondeus hic dicitur dictio " stans ad modum spondei „.

Una cosa qui vuol essere principalmente notata, ed è il significato del tutto nuovo e convenzionale dei termini *iambus* e *spondeus*; essi sono presi dalla metrica per mera similitudine, e l'autore l'avverte. La voce antica per Giovanni non è che un termine di paragone per cui mezzo riesce a darci l'idea moderna; non assurge egli ancora alla parola *accentus* [5]), ma chiamerà *jambus* ... *dictio cuius*

---

[1]) Anche Virgilio Marone conosce dei versi *liniati;* cfr. pure Giovanni di Garlandia, *Arte Ritmica*, 105. Nell'antico francese si disse anche bene *lignes* nel nostro significato di " versi „; cfr. G. Hecq et L. Paris, *La Poétique française au moyen-âge et à la renaissance*, p. 14, Paris, 1896. (*Extrait des Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, tomes VIII, IX, X).

[2]) *Arte Ritmica*, 213.

[3]) Qui *rithmus* è nel senso delle *A. E.*, equivale cioè a " consonanza „.

[4]) Circa questa figura cfr. Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 58, n. 4.

[5]) Si confronti questo passo di Tibino: " ..... nota quod per *accentum* " non intelligo plus quam prolongationem et breviationem sillabarum,

penultima corripitur. Nè davvero possiam pretendere che egli dica essere *flores,* ad es., parola piana o femminina a differenza di *floruit* o *floribus* parole ossitone o mascoline.

Noi non andiamo di proposito cercando gli indizi, troppo evidenti d'altronde, del decadimento del senso metrico, nè le prove del graduale rafforzarsi di un senso ritmico popolare e comune; tuttavia non possiamo attribuire piccolo significato al manifesto sforzo del trattatista per arrivare a esprimere con quei mezzi che l'arte sua soli gli concedeva un fenomeno che egli stesso dichiara diverso e che fino a lui era venuto in altro ambiente producendosi senza bisogno nè di trattati nè di denominazioni. Se poi osserviamo che per Giovanni i termini antichi sono un pretesto, voglio dire che essi sono scelti impropriamente e senza nemmeno la cura di rispettare denominazioni notissime, concluderemo forse che un rapporto dal ritmo al metro fatto in tal modo può anche un'altra volta provarci quanto grande diversità il dottrinario sentisse tra le due cose.

In questa maniera accade che non solo un verso come il seguente:

flos et gemma Grecie

" idest acutam et brevem ipsarum prolationem ita quod per prolon-
" gationem sillabe signatur acutus vel elevatus sonus, per breviationem
" gravis suspensio. Istud autem Laborintus exprimit per iambicum
" et spondaicum seu spondicum, volens per iambicum breviationem
" sillabe et per spondaicum prolongationem. Tamen nota: secundum
" intentionem Laborinti non videtur mihi congrua mensura in simi-
" libus rithmis, sed iambicus rithmus deceret corrispondere etiam iam-
" bico et spondaico, quia video quod multociens dictio que natura-
" liter in aliqua sillaba est brevis, habet acutum et productum ac-
" centum; sicut patet in hiis dicionibus " dia „ et " pia „; similiter
" " maris „ et " singularis „; et ergo secundum Laborintum hic non
" esset rithmus, dummodo tales dictiones vel consimiles ponerentur
" ad mensuram et ad consonantiam debitam, eius tamen oppositum
" apparet per omnes dictatores. Nam hec dictio " dia „ est iambica,
" quia prima brevis, sed hec dictio " pia „ est spondaica, quia prima
" longa; sic similiter est de " maris „ et " singularis „. Cfr. *I Trattati med. di Ritm. lat.,* VIII.

sia da Giovanni chiamato giambico; ma quest'altro:

pulchra casta Catharina

venga detto spondaico. Ora, per quanto fosse cattivo poeta, noi non possiamo ammettere che il di Garlandia non sapesse far differenza tra un trocheo ed uno spondeo e non osservasse come l'uno e l'altro verso, i quali in realtà formano una sola frase ritmica,

Pulchra casta Catharina flos et gemma Grecie,

non altro siano che membri di una serie trocaica [1]); noi piuttosto dobbiamo credere che troppo sottili distinzioni non dovessero garbare allo scrittore di *Ars ritmica*, specialmente quando codeste distinzioni, pur reputandole intese, riuscivano semplicemente inutili, una volta ammesso che spondaica era da ritenersi la parola piana, giambica l'ossitona, e questo senza riguardo alcuno alla metrica. Altrimenti anche se invece di " spondaica „ si fosse detto " trocaica „, restava l'equivoco per tutte quelle voci che in latino trocaiche non erano [2]).

4. Continua Giovanni: " ... Item rithmus alius simplex, " alius compositus. Simplex est ille qui constat ex par-

---

[1]) È il verso di quindici sillabe, il tetrametro catalettico dei metrici; cfr. qui, II, 6.

[2]) È noto come l'andamento binario proprio della ritmica faccia sì che una parola sdrucciola venga veramente a valere come un'ossitona (cfr. *Leys*, I, 336). L'ossitonismo è naturalmente proprio del verso giambico; per questo è in qualche maniera scusabile il titolo di giambico alla frase *flos et gemma Grecie.* Il maestro Sion conosce anche i ritmi dattilici, ma questi non furono generalmente usati, ed è bello vedere come Giovanni di Garlandia spieghi la cosa; dopo aver riportato un certo ritmo, egli dice (*Arte Ritm.*, 498): *Iste modus rithmi autenticus est ab antiquo tempore; sed queri potest quare dicatur iambicus et non dactilicus* ...; e risponde: *quia sancta Ecclesia frequentius utitur metro iambico in quibusdam hymnis.* Circa la sorte dei *pedes* antichi nella ritmica, cfr. G. Paris, *Lettre* ecc., pag. 7-8. Cfr. qui, II, 3. Circa l'ossitonismo delle parole latine sdrucciole in Gallia, v. le restrizioni fatte dal D'Ovidio, *op. cit.*, p. 72 sgg.

" tibus vel membris consimilibus et eiusdem generis. Compositus est ille rithmus qui constat ex dissimilibus " partibus vel membris que sunt alterius generis. Item " rithmus simplex alius dispondeus sive dispondaicus, " alius trispondeus, alius teterispondeus, et iste " triplex, quia teterispondeus alius bimembris, alius " trimembris, alius quadrimembris..... Item rith- " mus iambicus alius bimembris, alius trimembris, " alius quadrimembris. Ex vocibus spondaicis et iam- " bicis sunt compositi „.

Senza addentrarci in soverchie osservazioni, ricaviamo che: 1) essendo *a* una frase spondaica e *b* una frase giambica, saranno *simplices* i ritmi, *a a, a a a, a a a a*...; *b b, b b b, b b b b* ...; saran *compositi* i ritmi *a b, a a b, b a*, ecc.; 2) se nel significato che qui hanno i termini *jambus* e *spondeus* noi vedemmo riconosciuta la forza e l'importanza dell'accento, circa l'altro elemento essenziale del ritmo, il sillabismo, esso è nettamente palesato dai termini *dispondeus* (che viene a dire: verso di quattro sillabe), *trispondeus* (di sei), ecc.; 3) ed anche alla strofa qui si allude con quelle denominazioni di *rithmus bimembris, trimembris*, ecc. e con le varie specie di *rithmi compositi* che poi Giovanni esporrà e che abbiamo visto potersi graficamente rappresentare *a b, a a b, a a a b* ...; ovvero anche, secondo i casi, *b a, b b a* ...; *a b b*, ecc. Ed è sopra codesti *rithmi compositi* che ci vogliamo un tantino indugiare.

Si premetta che nelle formole *a b, a a b* ..., ad es., *a*, o la serie degli *a*, rappresenta il *rithmus simplex*, e *b*, o la serie dei *b*, ciò che da Giovanni è talora detto *differentia idest cauda* [1]), la parte eterogenere, cioè che rompe e distrugge la *simplicitas* formando il *rithmus compositus*.

---

[1]) *Arte Ritmica*, 516. I due termini non sono affatto equivalenti: *differentia* poteva essere chiamata, l'una rispetto all'altra, ciascuna parte del ritmo composto. Il termine viene probabilmente dalla musica liturgica, ove *finalis* o *differentia* era l'ultima parte del salmo, cfr. Kornmüller, *Lexicon der kirch. Tonkunst*, p. 253, Regensburg, 1891.

Dalle suesposte teorie del di Garlandia, il quale opportunamente vien scelto a rappresentare tutte le altre *A. R.* tipo II°, poiché le supera tutte di tempo e di dottrina, parrebbe di poter concludere che ritmo composto si può avere solo unendo frasi ritmiche di natura accentuativa diversa, così che, dato il ritmo composto *a b*, si venga ad avere *b* necessariamente giambico o spondaico a seconda che spondaico o giambico è il primo membro *a*.

Veramente *b* può essere diverso da *a* in altre più maniere. Infatti due frasi ritmiche ponno differire fra di loro: 1) per la natura accentuativa (giambica o trocaica); 2) per il numero delle sillabe; 3) per la diversa desinenza; 4) per due o più di questi motivi insieme.

Del tutto accidentale e per nulla riferentesi all'intima essenza del " ritmo „ è il terzo caso, il quale tuttavia è largamente contemplato dal di Garlandia e ancor più considerato fu nei tempi che seguirono, sì che in epoca più vicina a noi si poté credere essere la rima o consonanza, insieme con l'accento ed il sillabismo, uno degli elementi essenziali del fenomeno ritmo.

Quanto ai due primi casi di " ritmo composto „, noi vedemmo già come per Giovanni essi possano trovarsi insieme uniti. Di fatto, avendo egli definita giambica la frase che ha la penultima breve, veniva a scorgere differenza accentuativa fra i due membri di quel ritmo:

Pulchra casta Catharína
flos et gemma Grecié,

dove noi, genericamente parlando, troveremmo invece mera differenza sillabica. Veramente, in quanto a ritmo, i due membri si equivalgono tanto per accentuazione quanto per sillabismo; hanno infatti ambedue il medesimo andamento trocaico, ed è legge ritmica costante che dopo l'ultima tonica non si computino le atone; vero è che la caduta di queste dà al verso

flos et gemma Grecié

un rinvigorire dell'accento finale che nell'altro verso

Pulchra casta Catharína

non succede. Per l'ossitonismo appunto veniva il secondo membro del tetrametro trocaico catalettico ad acquistare simiglianza giambica, sì che Giovanni, educato e cresciuto in Francia, è ben scusabile se addirittura lo disse constare di giambi; dove anche vuol essere avvertita la forza dell'accento finale che in una frase ritmica, specie se breve, tutti gli altri accenti interni oscura.

5. — La seconda parte di un ritmo composto, invece che *differentia*, si disse anche *cauda*, termine tuttavia di importanza diversa, il quale tutte le tre specie di *Artes* studiate accettarono ed intesero, sebbene in sensi non affatto identici. E invero si vedeva come *cauda* per le *A. E.* significasse l' ultima parte (una o due sillabe) dell' esametro o del pentametro [1]); nelle *A. R.* tipo II°, il termine *cauda*, perpetuamente sostituendosi a *differentia*, fu la seconda parte d'un ritmo composto, non solo a indicare qualche cosa che venisse in ultimo, ma specialmente a notarne la natura sillabica o accentuativa diversa; infine, nelle *A. R.* tipo I°, esso nome ha un significato ancor più reciso di parte additizia ad un ritmo già per sè stesso perfetto, sì che qui *cauda* oltre alla proprietà di venire in fondo e di differenziarsi dal termine che precede, vuol essere intesa come cosa affatto accidentale, la cui presenza non dipende che dalla volontà del *dictator*. In altre parole si può riassumere dicendo, che le *A. E.* con *cauda* alludono alla finale, le *A. R.* tipo II° alla diversità accentuativa o sillabica, le *A. R.*, tipo I° alla natura additizia [2]).

In Italia *cauda* fu presa più solitamente nel significato

---

[1]) Cfr. qui, p. 49.

[2]) Le *A. R.*, tipo secondo, dicono più spesso *differentia*, e anzi si potrebbe asserire che esse non conoscono *cauda* (o *caudula*) se non per eccezione; al contrario le *A. R.*, tipo primo, non dicono mai *differentia*. Già si è avvertito che i due termini non si equivalgono sempre.

delle *A. R.* tipo I°, nel senso cioè di appendice; e se noi intendiamo come nel ritmo caudato più semplice *a b* (ad es. nel solito verso di quindici sillabe o *tripertitus caudatus*) *b* sia davvero qualche cosa di essenziale, anche ci spieghiamo facilmente come in altri ritmi più complessi e sotto altre influenze *b* sia potuto parere un membro aggiunto ad artificio.

Nel ritmo *a b* la *cauda-differentia b* è cosa essenziale in quanto il ritmo è composto; in effetto non è che un ritmo semplice apposto ad un altro ritmo semplice d'altra natura,

1) $a + b$;

nella derivazione invece

2) $a\,a + b$

e nelle altre, in qualunque maniera esse si siano avute, $a\,a\,a + b$, $a\,a\,a\,a + b$, ecc. è palese che l'una parte, il ritmo semplice *a a, a a a, a a a...*, viene acquistando, pel sottile teorista, importanza sempre diversa di fronte all'altra, *b*, che prende specificazione tutta sua, ottenendo significato nuovo di appendice vera e propria.

Ma non solo pel continuo suddividersi o raddoppiarsi del termine che precede, non solo per altre influenze minori (ad es. il modo con cui i ritmi composti si scrivevano, la pausa più forte che l'armonia doveva avere alla fine della frase ritmica, ecc.) *b* venne ad acquistare quel significato che si vedeva; v'influì anche, e potentemente, qualche cosa, dirò così, di più vivo, che non è affatto d'appartenenza dotta.

Si è che in altro campo, all'infuori e prima di tutte le combinazioni dei *clerici*, esisteva veramente l'uso di annettere parti amorfe alle parti vive d'un canto.

Dato un ritmo qualunque, che in dottrina poté essere semplice o composto, fu costante uso popolare d'aggiungervi una parte affatto estranea, un *refrain* [1]), così da avere per un ritmo semplice

3) *a* ... + *refrain*;

---

[1]) Cfr. il capitale lavoro del Wolf, *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche*, p. 18 e seg. Heidelberg, 1841.

e per un ritmo composto

4) *a* ... + *differentia* + *refrain* ;

e per una serie di ritmi composti

5) *a b, a b* ... + *refrain.*

Tanto *b,* o la *differentia,* quanto il *refrain* sono appendici, *caudae,* ad un ritmo da cui devono differire; ciò non implica certo che *a b* e *a* + *refrain* debbano equivalersi; e invero il *refrain* aveva le caratteristiche sue proprie di essere brevissimo e di tornare sempre con le medesime parole. Tuttavia io penso che facilmente si possa ammettere col Wolf che il *refrain* abbia potuto perdere quelle sue proprietà e venir confuso colla *differentia* ; l'uno e l'altra noi troviamo infatti più generalmente e volgarmente dette *caudae.* Dunque, se noi teoricamente, a seconda dell'origine, possiamo sempre distinguere due specie di *cauda,* cioè la *cauda-differentia* e la *cauda-refrain,* in pratica dobbiamo ammettere e casi in cui codeste due specie di *cauda* per nulla si confusero e casi contrari.

Si confusero facilmente, per esempio, nell'espressione 3) e nei suoi derivati, dove più non si capì la differenza tra *a b, a a b*; *a b, a' b'*, ecc., e *a* + *refrain, a a* + *refrain,* ecc.

Poterono invece non confondersi nell'espressioni 4) e 5), ed esempi non iscarsi giunsero fino a noi [1]), dove si ebbe

a b + *cauda-refrain,*
a b, a b ... + *cauda-refrain,*

ossia rispettivamente

copula + *cauda,*
copulae + *cauda,*

---

[1]) Cfr. Restori in *Histoire de la langue et de la littérature française, publiée sous la direction de* L. Petit de Julleville, tomo I, pag. 394, Paris, 1896, ove si riportano appunto ritmi francesi secondo l'espressione: *a* + *diff.* + *refrain.*

e qui, e in questo senso, la *copula* non comprende la *cauda* [1]).

6. — Trattando di terminologia, già si avvertiva in principio, non ci incombe certo l'obbligo, e sarebbe presunzione arrischiarvisi, di entrare nella questione sull'origine delle forme strofiche neolatine; alle quali veramente le varie specie di *cauda*, che la ritmica latina conobbe, non sono del tutto estranee.

La forma strofica che sotto questo rispetto fu argomento di maggiori studi, è quella che i Francesi dicono *rime couée*. E davvero essa meritava l' attenzione dei dotti, poiché, lasciando da parte che la strofa di tipo *a a b*, *a a b* è la più frequente pure nella poesia anglo-normanna [2]), subito appare la sua antichità e nobiltà speciale nelle nette rispondenze che essa trova vuoi nella poesia ritmica latina (*rithmus triptongus caudatus* delle *A. R.* tipo I°), vuoi nella scienza dell'esametro rimato (*versus tripertitus caudatus*), vuoi anche nella stessa antica metrica.

Niuno ignora che, contro il Paris, il Bartsch, il Gautier, lo Suchier, i quali più o meno diversamente motivarono l'origine della *rime couée*, lo Jeanroy [3]), concedendo al Wolf ed al Bartsch che *la strophe couée a été formée du démembrement d'un long vers,* espone il suo avviso *que ce vers est, non celui des séquences ... mais le tétramètre trochaïque* [4]). Egli viene così a fondere insieme la teoria del Wolf e del Bartsch

---

[1]) Potrebbesi qui forse pensare alle *Artes* italiane che, a differenza delle altre, non ammisero la *cauda* entro la *copula*.

[2]) Circa la terminologia, come circa la versificazione, ben si poteva spingere l'indagine oltre i paesi romanzi e vedere, per es., delle comunanze che colla ritmica latina ha l'antica poesia anglo-sassone. Cfr. in proposito un'osservazione dello ZARNCKE, op. cit., p. 95, n. *; per la versificazione irlandese cfr. le relative Grammatiche (O' DONOVAN, pp. 412-27; ZEUSS-EBEL, pp. 934-977); per maggiori sussidi bibliografici cfr. W. STOKES, *On the metrical Glossaires of the med. Irish,* in *Phil. Trans.*, 1891-3, p. 36 e sg.

[3]) ALFRED JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge*, pag. 365 e seg. Paris, 1889.

[4]) Cfr. JEANROY, *op. cit.*, pag. 368.

con quella del Gautier, il quale pensò che ad *a a b* si sia venuti mediante il raddoppiamento di *a* nella formola iniziale *a b*, ossia replicando [1]) la prima parte della frase ritmica composta meno complessa, la cui specie più solita sarebbe appunto il tetrametro trocaico catalettico. È il verso di quindici sillabe, il ritmo del canto dei soldati romani [2]):

Caesar Gallias subegit | *Nicomedes Caesarem;*
ecce Caesar nunc triumphat | *qui subegit Gallias;*
Nicomedes non triumphat | *qui subegit Caesarem.*

Ben è vero che anche questo ritmo *a b*, che doveva essere il più saldo dei composti, prestissimo si ruppe [3]), pur rimanendo il ricordo che *a* e *b* avevan formato una cosa sola. Così un trattatello di ritmica latina [4]) scrive su due linee:

serpens dirus tristabatur
quoniam corruerat,

ma chiama questa *una distinctio*; secondo gli altri esempi avrebbe dovuto dire *una distinctio + cauda.*

In questo caso avrebbe anzi potuto dire *duae distinctiones + cauda*, perché appare veramente che nella formula *a b*

ecce Cesar nunc triumphat | *qui subegit Gallias*

i due quadrisillabi costituenti il primo emistichio *a* segnas-

---

[1]) Il Meyer, *Ludus de Antichristo und über lat. Rythmen*, in *Sitzung. der philos-philol. Classe, der K. C. Akad. zu München*, 1882, I, p. 150 e 179 dice che l'origine della ripetizione dell'emistichio fu anzitutto musicale; poscia, e l'avverte pure il D'Ovidio, op. cit. p. 29, n. 3, v'ebbe la sua parte anche l'artificio letterario.

[2]) Cfr. G. Paris, *Lettre* ecc., pag. 24 e seg.

[3]) A proposito del verso di quindici sillabe notava già G. Paris, *Lettre*, pag. 30, n. 2 partendo da considerazioni sopra l'iato e l'elisione: *en réalité on ne regarde plus les* distinctions *comme des hémistiches, mais comme de véritables unités rhytmiques.*

[4]) Cfr. *I Trattati med. di Ritm. lat.*, III, 63-80.

sero anche colla consonanza la cesura che naturalmente li separa, e venissero così allo schema $\alpha\alpha + b$:

Serpens dirus | *tristabatur* || *quoniam corruerat;*
sparsit virus | *quo fedatur* || *homo qui splenduerat;*

o, per dare un esempio di Tibino,

Nicolae, | *pios trahe* || *nos, confessor Domini;*
te sequamur | *et donamur* || *Christo summo homini.*

Da codesto schema $\alpha\alpha b$ potrebbe pensare qualcuno che poi si fosse venuto alla forma *a a b* della *rime couée* dove l'ottonario torna a prevalere. Ma tutte queste spiegazioni, che possono anche essere ugualmente probabili, s'aggirano intorno ad un unico punto che di esse è il fulcro o la base; sì che solo sembra potersi stabilire con sicurezza: derivare la *rime couée* dall'antico verso di quindici sillabe, il quale costituisce appunto quel fulcro e quella base.

Anche pare evidente l'importanza che in queste derivazioni hanno la *partitio*, ossia quella proprietà per cui la frase può ritmicamente suddividersi, e la *cauda*; due elementi che precedettero tutte le teorie e le denominazioni auliche e che forse vengono dal grande fondo popolare. Dal popolo fu, generalmente parlando, preferito il ritmo composto, e anche preferiti furono i versi più brevi, meglio adatti alla musica e pronti, sotto altri influssi e dietro altre spinte, a ricomporsi di nuovo con varietà e successione infinita [1]).

---

[1]) Dei ritmi composti notava già Giovanni di G. che essi sono più armoniosi dei semplici, i quali *non ita sapiunt sicut compositi, unde, cum ydemptitas sit mater satietatis, variari debent rithmi per compositionem* (cfr. *Arte Ritmica*, 93); è una legge generale, e già la poesia di Roma, avverte il Du Méril (pag. 89, 1843), evitava con tanta cura l'uguaglianza degli emistichi, che a ragione codesta eguaglianza è ritenuta nei versi dei comici come prova di corruzione; cfr. Becker, *De comicis romanorum fabulis*, pag. 103 e seg.. Ben è vero che la musica e l'uso dotto lasciarono larghissimo campo anche al *rithmus*

7. — Nelle mani dei dotti la *cauda* e la *partitio* furono spesso meri motivi d'artificio. Così vediamo il verso lungo non solo spezzarsi dapprima colla consonanza leonina e poi, fatti uguali i due emistichi, costituire la *copula* binaria [1]), ma scindersi e suddividersi in mille maniere sì che in Provenza si arriverà ad unità ritmiche brevissime, anche di una sola sillaba.

La *cauda* poté venir aggiunta a qualunque ritmo senza che questo ne patisse; i *versus collaterales*, che nelle *A. E.* sono secondo il tipo:

In commune precum | demus communia vota
nos velit ut secum | summe pia gratia tota [2]),

nell'*Ars* di maestro Tibino diventano secondo l'esempio:

O digna Christi nuntia,
sis solamen peccatori,
felix Sancta Barbara;
cui precem nuntia
hunc iuge creatori
ne plebs laedat barbara.

Così venivasi intrudendo la *cauda* e la natura religiosa del canto la legittimava appieno, nè i versi cessavano di dirsi *collaterales*. Non diversamente s'incontra nell'*Ars* di maestro Sion il ritmo:

Cum revolvo quod sum cinis
et quod cito venit finis,
sine fine pertimesco
et ut cinis refrigesco
ob diem judicii;

---

simplex, sì che questo pare a un tratto trionfare. Si potrebbe anche vedere a questo proposito quanto dice il Rajna, *Le origini dell'epopea francese*, pag. 44 e seg. Firenze, 1884, circa il decasillabo epico, il dodecasillabo e l'ottonario.

[1]) Cfr. Meyer, *Le couplet de deux vers* in *Romania*, pag. 1-35, 1894.

[2]) Cfr. Meyer, *R. G.*, pag. 74.

che non è altro che una strofa un po' avariata del ritmo *Cum revolvo toto corde,* il quale nel testo non è caudato [1]). Rifacimenti caudati si incontrano del noto *Taurum sol intraverat* [2]), e, viceversa, la *cauda* che gli inni *Hodierne lux diei* e *Verbum bonum et suave*,[3]) hanno nel testo, non impedì che Giov. di Garlandia li citasse nel dare esempio di una varietà di ritmi semplici.

Già dicemmo dei *versus collaterales*, forma comune alle *A. E.* e alle *A. R.* Varie simili forme si incontrano, e tutte sono artificiose. L'" Arte „ ritmica che è nel cod. 759 d'Admont, enumerate le solite specie di *caudati*, aggiunge esservi altri ritmi *qui magis dictantis delectatione finguntur quam aliqua rationis informatione statuantur: quorum videlicet alii sunt qui vocantur transformati, alii quidem equicomi, alii orbiculati... alii qui vocantur serpentini.* Quasi tutte le *A. R.*, tipo primo, conoscono queste varietà; quanto ai *transformati,* essi potrebbero — e il maestro Sion l'avverte — anche chiamarsi *retrogradi*, giacché in codesta specie di ritmi, rispetto all'ultimo verso della strofa precedente, sono retrogradi i versi che incominciano ciascuna strofa, e ciò parallelamente ai *transformati* delle *A. E.*, che del primo *versus* retrogradavano nel secondo l'ultima parola [4]).

---

[1]) Cfr. Du Méril, *Poés. pop. lat. du m. â.*, pag. 116, Paris, 1847; Novati, *L'Anticerberus di fra Bongiovanni di Cavriana*, in *Rivista storica mantovana*, vol. I, fasc. 1-2, pag. 32.

[2]) Cfr. *I Tratt. med. di Ritm. lat.*, V, n. 6.

[3]) Cfr. Daniel, *Thesaurus hymnologicus* 5, 154 e 2, 93; Mone, *Lat. Hymn.*, 2, 75.

[4]) *Transformati*, secondo le due specie di *Artes*:

A. E.: Sunt qui ultimam dictionem versus primi habent in principio secundi, Rustice, quid queris? ut metrum versificeris. Versificeris? *ita; de quo? de paupere vita* (così l'*Ars* pubblicata dall'Huemer).

A. R.: Ultimae distinctiones in se ipsis ita vertuntur, *quod per eas consonantiam sequentis rithmi semper inveniunt, hoc modo:*

Cetus iuvenum legetur,
turba cuncta gratuletur,
grata virgo reformetur;

Il *Laborintus*, oltre che di *tetraspondaicus transformatus*, dà esempio di quel ritmo che le *A. R.* tipo I°, chiamano *orbiculatus;* le glosse del ms. 18570 della Nazionale di Parigi annotano al v. 615: *Tetraspondaicus orbiculatus in membrorum consonantiis et dicitur rithmus orbicularis.*

Questo di *orbicularis* non è termine estraneo alle *A. E.*; ma, come esso ed altri vocaboli si prestavano a molte interpretazioni, così avvenne che non solo passando dall'una specie d'" arte " all'altra, ma anche da un trattatello ad un altro trattatello del medesimo genere, i termini si scambiassero in accezioni affini [1]; cosa anche più facile a spiegarsi in materia esclusivamente dotta e dove più che il ristretto uso degli altri assai poteva l'artificioso ingegno

---

reformetur *virgo grata*... ecc.
(Cod. 759 d'Admont).

Come promiscui alle *A. E.* e alle *A. R.* aggiungi anche gli *intercalares (qui frequenter interponuntur)*, di cui dà esempio maestro Syon e che entrano nel *De versibus faciendis* di M. Tebaldo; per loro rispondenze provenzali cfr. Wolf, *op. cit.*, p. 76.

[1]) Coi *serpentini* delle *A. E.* puoi confrontare gli *orbiculati* delle *A. R.*: *Serpentina carmina ad principia quorum fines referuntur:*

Est domini donum puri devotio cordis
contemptus sordis initiale bonum (*Laborintus*, III)

(cfr. Meyer, *R. G.*, II, 3, pag. 75; Huemer, *crucifixi;* Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 91, *concatenati*).

Orbiculati vero dicuntur in quibus, videlicet ad modum orbis, caput cum fine concordat. Ita enim ex quatuor constituuntur distincionibus, quod utraeque mediae in una, prior distinctio cum ultima in alia sonoritate concordat, hoc pacto:

Martir inclite Laurenti,
tuos famulos guberna,
nobis metra da moderna
semper grata nostrae menti (cod. 759 d'Admont).

Significati molto affini hanno i termini *orbiculares* delle *A. E.* (Huemer, *op. cit.*, n° 10: *qui eandem dictionem habent in principio habent etiam in fine)* e *serpentini* delle *A. R.* *(a a, b b; b b, a a);* nè molto diversi dai *serpentini* sono gli *equicomi* (cfr. le denominazioni *unisoni*, *uniformes* del Meyer, *R. G.*, pag. 75) delle *A. R.* *(a a, b b; a a, b b).*

di ciascuno. Certamente codesto carattere soggettivo è più palese nelle *A. E.* che nelle *A. R.*, e, fra queste, più in quelle del tipo II° che del tipo I°; alcune *A. R.* tipo II°, anzi, sono di tal natura e estensione da potersi a buon diritto chiamare originali.

III.

1. — La terminologia delle *Artes* latine in genere, *(A. E.* e *A. R.)*, messa a riscontro con quella delle poetrie volgari, dà luogo ad osservazioni che non saranno, spero, giudicate del tutto prive di interesse.

Del termine *rithmus,* che Dante, il da Tempo, il da Barberino presero indifferentemente nel significato or dell'una or dell'altra classe di *Artes* studiate, due sono le derivazioni italiane. Infatti, allato a " ritmo ", preso nel senso delle *A. R.*, c'è la forma più popolare " rima "[1]), la quale, eccetto che in casi speciali ove con " Rime " si vogliono intendere tutti i componimenti poetici di un dato scrittore collettivamente presi [2]), corrisponde al *rithmus* o *cauda* delle *A. E.*

Meno netta fu la distinzione negli altri territori neolatini, e in Provenza " rim " fu indifferentemente adoperato a significare tanto la frase o il componimento ritmico, quanto la terminazione del verso con consonanza [3]), e in

---

[1]) Cfr. *La Poetica di M. Giovan Giorgio Trissino,* Vicenza, 1529, f°. XI^b: " La Rima è quello, che i Greci dimandano rithmo, et i Latini numero, laonde si può dire, che rima, rithmo, e numero siano quel medesimo. E che questo sia vero si può kiaramente conoscere; perciò che M. Tullio dice il numero essere rithmo, e Dante Aligieri, et Antonio di Tempo, i quali scrisseno in latino di questi poemi, sempre la rima nominarono rithmus, e più, che esso Antonio afferma, che la diffinizione, la quale egli fa del ritmo litterale (che così nomina il latino) cade in ogni rima volgare ".

[2]) In questa accezione si trova però detto anche *Ritmi;* in tal modo Gasparo Visconti intitolava il volume delle sue poesie. Circa la derivazione del termine " rima " cfr. D'Ovidio, *op. cit.*, p. 70, n. 1.

[3]) E anche " senza consonanza ", ché, per es., i *rims estramps cars*

Francia " ryme „ fu voce spesso usata per l'intiero componimento [1]) e " rythme „ ancora in Ioachim du Bellay (1549) è nel senso di " consonanza „.

2. — Trattando di terminologia nella poetica volgare, giova stabilire una gran divisione e considerare dapprima i termini dell' intero componimento, e vederne poscia i termini di ciascuna parte.

I primi sfuggono quasi totalmente alle nostre ricerche che in ispecie vertono circa le relazioni tra *Artes* latine e *Artes* volgari; essi non sottostanno se non alla legge generale di un grande fluttuare primitivo di accezione terminologica avanti di assumere stabilmente una data forma. Termini come " sonetto „ o " sono „, " ballata „, " canzone „, " vers „ ecc., prima di restringersi al senso particolare che hanno nei trattati, furono delle denominazioni generali, vaghe ed indeterminate. La ritmica latina non ha una terminologia del componimento, e questo si capisce. Il suo compito era assai uniforme; ad essa spettava per lo più di dare varie forme di versi le quali servissero all'inno, alla sequenza, alla prosa chiesastica; alla musica dunque, al *cantus* sacro o *discantus*. Fuori della chiesa essa offriva la molteplicità dei suoi modi qualche volta all'elegia, più spesso alle imitazioni dei canti sacri, ai ritmi che accompagnavano le feste, le danze, i suoni; sempre alla musica. La quale musica è l'elemento popolare (relativamente popolare) cui il ritmo, divenuto ormai dotto, serve; essa rappresenta nei canti sacri o profani, ciò che

---

non consuonano tra di loro (cfr. *Leys*, I, pag. 150); in questo caso *rim* risponde più esattamente a *cauda*, cfr. *queue* per *ryme* in Francia; vedi in proposito Gaétan Hecq et Louis Paris, *La poétique française au moyen-âge et à la renaissance*, pag. 138. Paris, 1896.

[1]) Thomas Sibilet (sec. XVI). nel suo *Art poétique françoys pour l'instruction des studieux, désirans parvenir à la perfection de Poésie françoise* ecc., ha un capitolo apposito intitolato: *Qu'est-ce que le François doit appeler ryme*, a dimostrare che per *ryme* si deve intendere la consonanza, *laissans la tourbe ignare appeler les ignaves et leurs œuvres, rymeurs et rymes.* Cfr. Hecq, *op. cit.*, pag. 144.

essi hanno di più moderno, se più moderno vuol dire più lontano dall'antica classicità, più comune, più “ volgare „ insomma: essa è la specie più sensibile del ritmo e, insieme colla danza, nota più fortemente il succedersi dei suoni accentati ed atoni, delle consonanze, delle pause, dei ritornelli, del ritmo; venne così a sembrarne elemento inscindibile e principalissimo in faccia al popolo, il quale a forme non più popolari conservò indi i nomi di “ sonetto „ o “ sono „, “ ballata „ o “ sonarello „, “ canzone „, e “ virelay „, “ chant royal „, “ rondeau „, “ motet „, denominazioni tutte le quali, se non per ciò che vennero poi a fissamente significare, almeno per la loro origine debbonsi senza troppo scrupolo dire musico-popolari. Questo non si può così facilmente affermare d'altri vocaboli [1]) che subito

---

[1]) Circa l'origine e il significato delle denominazioni delle varie specie di componimenti già molti degli autori in questo lavoro citati discorsero in varii luoghi, sia pure per incidenza. La materia però è tutt'altro che a fondo esplorata e merita d'essere presa a tema d'un lavoro speciale. Fra i nostri trattatisti volgari quello che in riguardo ci fornisce una terminologia meno conosciuta è il da Barberino. Denominazioni popolari di cui egli sdegna occuparsi a lungo sono “ nota „ “ caribo „ (cfr. in proposito Biadene, *Varietà letterarie e linguistiche*, p. 47 seg., Padova, 1896 e Ascoli, *Archivio glott.*, vol. XIV, p. 348, Torino, 1897), “ ritornelli „. Tra i termini dotti speciale interesse presentano alcuni che non ci è dato trovare altrove. Dei due vocaboli *libraticum* e *prosaicum* (cfr. circa *prosa* ciò che alle numerose argomentazioni altrui aggiungeva il Rajna, in *Romania*, XXVI, pp. 34-73 e ciò che io dissi in proposito nel periodico milanese *La Libreria Italiana* del 10 maggio 1898, anno II°, n. 5) non mi venne fatto di trovare se non la spiegazione che sembra doversi ricavare dalle parole dello stesso da Barberino: “ *Prosaicum* est cursivum vulgare in vulgaribus licteris seu libris „ cioè con esso si designa la *prosa*! Potrà parer strano di trovar questa menzionata frammezzo a forme poetiche, ma forse più strano sarebbe se la trovassimo trattata *ex professo* da uno scrittore di quell'epoca. Del resto proposito del da Barberino sembra essere stato di enumerare tutti i *modi inveniendi*, nè tra essi la *prosa* poteva essere dimenticata. Men facile è determinare che cosa si debba intendere per *libraticum*, ma probabilmente sarà così chiamata la struttura ritmica del *libro in versi*, cioè del poemetto, che può essere appunto composto *diversis modis*.

tradiscono l'opera del dottrinario, nè si riferiscono a date forme, ma prendono nome dalla causa, dallo scopo, da una accidentalità qualunque del contenuto (" serventese „, " compianto „, " contrasto „, " lamentazione „ ecc.).

Per le singole parti del componimento si continua invece pura e senza interruzione la terminologia dotta latina. La differenza più appariscente tra questa (delle parti del componimento) e l'altra (del componimento) è in ciò che la prima terminologia contiene quasi sempre una similitudine (della croce, del leone, della coda), la seconda indica per lo più un'azione (del cantare, del danzare, del sonare); quest'ultima sempre si riferisce alla musica, l'altra non mai, ma ad esseri animati e a parti del corpo loro.

3. — I più noti ed i più generalmente coltivati fra i nostri componimenti che ci si presentano sotto quelle denominazioni musico-popolari sopra accennate, se in una qualsiasi lontanissima maniera possono avere avuto origine nel popolo, tuttavia, così come a noi sono arrivati, vogliono essere presi, e certamente sono, fatture dotte: hanno come impronta loro caratteristica quella triplicità che, secondo il pensiero di Dante, è elemento essenziale della regolarità o legittimità del poema volgare.

Qualunque origine o motivo abbia avuto questa " regolarità „, ancor essa a noi appare come frutto di elaborazione; nell'ipotesi sostenibilissima che il poeta d'arte ne trovasse i motivi e i principi già nel popolo (in quella parte del popolo che più gli si avvicinava), è chiaro che a confronto di questo egli la intese, quella regolarità, in un senso più rigido; essa divenne per lui non qualche cosa di spontaneo e libero, ma un precetto, una condizione che agli occhi suoi legittimasse forme non latine. E tanto più rigidamente egli la intese, quanto maggiore in lui fu l'amore della classicità che abbandonava; sì che già da due trattatisti sotto questo rispetto diversi, noi la vediamo diversamente apprezzata.

Dante dà l'importanza massima alla canzone, dove la tripartitura trionfa appieno; il da Tempo, che scrive *ad*

aperiendum rudioribus vulgariter rimandi viam [1]) stabilisce proprio una gradazione opposta, anzitutto ponendo il sonetto, poi la ballata, indi la canzone.

Con le partiture benissimo designate si presenta il sonetto, però in esso, più che la triplicità, è la quadripartitura che vuol essere osservata, indizio forse di un'origine e di una nobiltà differente rispetto alla ballata e alla canzone [2]). Tutti sanno che la tripartitura, solita sotto il tipo *Pedes* + *Volta,* si presenta come la forma tipica della stanza e si accorda (se pur non ha un legame di derivazione) colle teorie musicali del *discantus* [3]). E chi sa che anche questo non sia stato uno dei motivi che indussero Dante a giudicare il sonetto inferiore alla ballata? Egli pone ciò categoricamente, mentre aveva avuto bisogno di più sillogismi per arrivare all'*ergo cantiones nobiliores ballatis esse sequitur extimandas, et per consequens nobilissimum aliorum esse modum illarum, cum nemo dubitet quin ballatae sonitus nobilitate modi excellant* [4]). Però è certo che Dante guardava soprattutto al contenuto quando classificava quelli che egli direbbe “ modi regolari e legittimi „ in opposizione agli *illegiptimos et irregulares modos* dei quali sdegna discorrere.

Secondo lui sono regolari la canzone, la ballata, il sonetto, ossia quei componimenti che portano evidentissimo il suggello della partitura strofica.

---

[1]) Ediz. Grion, pag. 70.

[2]) Circa l'origine del Sonetto cfr. il lavoro capitale del Biadene, *Morfologia del Sonetto* in *Studi di filologia romanza,* fasc. 10. Cfr. anche Arnaldo Foresti, *Nuove osservazioni intorno all'origine e alle varietà del Sonetto nei sec. XIII e XIV* in *Atti dell'Ateneo di Bergamo,* vol. XII, 1894-95. Non tutti credono che le origini del componimento siano definitivamente stabilite.

[3]) Anche l'antica strofa tedesca *(dass liet,* mentre *die liet* al plur. era l'intero componimento; cfr. τὸ ἐλεγεῖον, τὰ ἐλεγεῖα) si divideva in tre parti. Le prime due, egualmente formate, si corrispondevano e dicevansi *Stollen,* con imagine presa dall'architettura; la terza parte era la più lunga e dicevasi *Abgesang.*

[4]) *D. V. E.*, II, III, 4.

Il modo più eccellente è la canzone, e di fatto la partitura di essa rimase come tipo di ciò che Dante chiamò *receptaculum totius artis* [1]. Ma anche la ballata ha la stanza: .... *istae ballatae et omnes aliae possunt fieri cum pluribus partibus eiusdem qualitatis et quantitatis, quae vulgariter appellantur stantiae* [2]; una parte va esclusa dalla stanza, ed è la *repilogatio*, la quale si conserva uguale ad ogni ritornar di melodia e nel canto era come un intermezzo. Lo schema strofico della ballata non discorda dunque dall'idea che noi abbiamo di *stantia* e di partizioni. Lo stesso da Tempo avverte infatti che le " *mutationes vulgariter appellantur pedes* „; e, come per il sonetto, il da Barberino adopera qui il termine *mutae*. Avremo quindi prima i *pedes,* di canto e suono eguale; poi una pausa, poi colla *volta* un suono novo il quale è " ripreso „ da un'appendice speciale alla ballata, dalla " ripresa „ cioè, o *repilogatio* o *repetitio* o *responsum* o *responsorium* che sta in principio del componimento a dargli l'intonazione. Per questo Dante poteva dire, sicuro di farsi intendere, che la canzone è fatta di stanze eguali *sine responsorio* [3]. Il *responsorium* di Dante è il *responsum* del da Barberino, la *represa* o *repilogatio* o *repetitio* del da Tempo: le *Leys d'Amors* dicono *respos.*

La parola è un termine dell'ufficiatura cattolica e ciò spiegherebbe come si trovi in territori romanzi diversi [4]. È vero che il *responsorium* della ufficiatura non corrisponde schiettamente alla " ripresa „ nostra; ma chi derivò si attenne soltanto al significato primo dei termini chiesastici *responsorium, responsum, cantus responsorius.* Forse si fece

---

[1]) *D. V. E.*, II, IX, 2, *stantia — hoc est mansio capax, sive receptaculum — totius artis.*

[2]) Da Tempo, ediz. Grion, pag. 117.

[3]) *D. V. E.*, II, VIII, 7.

[4]) I Francesi, accanto a " rubrique „, " rubriche „, " rebrique „, " rebriche „ *(refrain)*, conobbero anche " respons „. Cfr. Jehan Molinet in G. Hecq, *op. cit.*, pag. 214: *" Respons „ en taille palernoise est une espece de rethorique a maniere de champt eclesiastique ou plusieurs nombres se rejectent en corps principal.*

confusione con l' *antiphona* che ha il medesimo significato della nostra *repilogatio* e ricorre sempre prima e dopo i salmi.

Pare dunque di potere assorgere all'idea generale di *stantia,* imagine compendiosa della canzone, della ballata, del sonetto. Essa si divide dapprima in due parti; poi immancabilmente almeno una delle due deve suddividersi secondo la legge dantesca: *frons cum versibus, pedes cum cauda vel sirmate nec non pedes cum versibus in stantia se habere diversimode possunt,* cioè secondo i tre modi seguenti:

	I^a pars		*II^a pars*
1.	Frons	+	Voltae
2.	Pedes	+	Volta
3.	Pedes	+	Voltae

4. — Importava di riassumere anche cose agli studiosi famigliarissime per introdurci allo studio dei singoli termini. A proposito della denominazione *pedes* [1]) s'affacciano due quesiti; donde derivò questa voce? perché essa fu ristretta alla sola prima parte della stanza?

I *pedes* della stanza deducono il loro nome dagli antichi *pedes metrici* latini, i quali nella età d'oro furono brevi e pochi, ma a mano a mano vennero poi aumentando in numero e in lunghezza [2]). Allora il termine comincia ad essere inteso diversamente e lo vediamo adoperato ora per significare la semplice sillaba [3]), ora nel senso generale di parte, membro, emistichio [4]). Di qui nasce che ci si presentino versi divisi in *tres pedes* [5]), *pedes lyrici,* come li abbiam visti chiamati da Bernardo di Morlas [6]), *pedes* che per l'ar-

---

[1]) Cfr. in genere Biadene, *op. cit.*, pag. 21.
[2]) Mario Vittorino conta già 124 maniere di *pedes;* v. Keil, VI, 49.
[3]) Cfr. qui, p. 52, n. 2.
[4]) Cfr. qui, p. 53, n. 2.
[5]) Cfr. qui, p. 53, n. 2.
[6]) Cfr. qui, p. 53. n. 3.

monia sono affatto separati e che presto saranno divisi anche nella scrittura, venendo a capo ad ogni *distinctio*, ossia *pars*, ossia *membrum*, ossia *pes*, ossia " verso „ o " versicolo „.

Che il Pucci chiama " piede „ ognuno dei quattordici versi del sonetto e che il da Barberino e Pieraccio Tebaldi per " piede „ intendono ciascuna delle quattro coppie in cui si divide la prima parte del sonetto, già osservò il Biadene, il quale raccolse pure l'osservazione già fatta dal Vigo e dal Guastella, che anche oggigiorno il popolo di Sicilia chiama " piedi „ i singoli versi e le singole coppie dello strambotto. Del resto il da Tempo, cui seguì poscia il compendiatore Francesco Baratella [1]), già esplicitamente avvertì che ogni verso del sonetto, *communiter appellatur unus pes* [2]), come le *Leys* avevano detto *pedas* e *quaysh pedas* i versi inutili e i riempitivi [3]); ancor oggi in Ispagna *pies de copla*, è sinonimo di " verso „ [4]).

Che il termine *pedes* sia giunto a noi per tramite differente che *cauda, frons* ecc., già si vedeva nel capitolo che precede: si aggiunga ora che, dato il principio secondo cui sorsero denominazioni quali *cauda, frons* ecc. [5]), *pedes* avrebbe piuttosto dovuto trovarsi nella *cauda* e non nella *frons;* dunque quel vocabolo non viene dal dotto che toglieva le sue similitudini dalle varie parti del corpo degli animali, ma è vocabolo classico che il trattatista latino non

---

[1]) Cfr. Baratella, *Compendio dell'Arte Ritmica*; fa seguito all'Arte del da Tempo, ediz. Grion, pag. 181-82, dice: " Ecco quatro cum " quatro se concordano [le consonanze] in li octo versi, che se clamano pedi. In le volte, che son sei versi, se ecc. „.

[2]) Ediz. Grion, pag. 73; cfr. anche la nota marginale nel codice Braidense A F, X, 30, f°. 2b: *Pedes sive Versus, nam quilibet versus appellatur unus pes.*

[3]) III, pag. 386.

[4]) *Tesoro della lengua castellana o española*, pag. 587, e sotto *Pie*, pag. 1106: *en la poesia castellana se torna per lo mismo que verso, pes.*

[5]) Sono denominazioni che si riferiscono alla forma del corpo degli animali; cfr. qui, p. 71.

osò forzare; rimasto in uno strato più popolare ove codesti scrupoli non erano intesi, là il nuovo trattatista di poetria volgare lo trovò e raccolse. Or ci si domanda: perché la denominazione *pedes* fu ristretta alla sola prima parte della stanza?

Abbiam discorso di *cauda* e se ne distinguevano due specie: la *cauda-refrain* è già per sé qualche cosa di diverso non solo, ma anche di veramente additizio in confronto al ritmo; d'altra parte la *cauda-differentia*, se fu essenzial parte del ritmo composto, si vide con quale processo venne allontanandosi da questo significato fino a confondersi con la *cauda-refrain*. Indi *cauda* suonò sempre come alcun che di separato dal ritmo vero, e, nelle successive vicende della stanza, se tutte le parti si svolsero e si svilupparono, noi troviamo sempre *pedes* in principio, e, con frammezzo una pausa, *cauda* in fine [1]).

Parlando di *cauda* e di *pedes* non si può omettere di ricordare una denominazione che trovavamo essere loro strettamente congiunta, così che si inferiva essere quello di *copula* un termine che presenta certissima qual correlazione e corrispondenza con *pedes* [2]). E di fatto vedemmo *pie* in Ispagna essere usato per ogni verso; analogamente in quel paese i derivati di *copula* compresero l'intera strofa; lo stesso dicasi di " couple „ o " couplet „ [3]) in Francia, dove, a dir vero, la dottrina avendo tenuto vivo fin ad oggi il ricordo degli antichi *pedes* metrici, non poté ammettere questo termine nel nuovo significato volgare.

Ma in Italia (lasciando da parte la Provenza che, pur

---

[1]) Cfr. qui, p. 62, n. 1. Giovanni di Garlandia (*Arte Ritmica*, 611) designa appunto col nome di *gemina differentia* quella che noi diremmo " coda „ di due versi.

[2]) Cfr. qui, p. 51.

[3]) Non parrà inutile aggiungere che in Francia in questo senso si disse anche *clause;* cfr. Hecq, *op. cit.*, pag. 64.

comprovando la teoria nostra, non ci offre nettezza di riscontro) troviamo più fermo il ricordo della partitura strofica e il termine *copula* usato a denotare una data parte della stanza cioè i *pedes*. Che anzi i trattatisti non solo non mettono mai codesti due termini in opposizione tra di loro, ma spesso si valgono dell'uno per l'altro. Così invece di *pedes* troviamo *copulas* contrapposto a *voltas* in quel passo del da Tempo: *et sic habent* [i sonetti doppi] *longiores copulas et voltas* [1]), in analogia a quanto aveva detto parlando del sonetto semplice, che si divide in due parti, *pedes* e *voltae*, suddividendosi però la prima parte [2]) *in octo versus quorum communiter quilibet appellatur unus pes. Sed duo primi appellantur una copula et alii duo secunda copula et sic de ceteris sequentibus usque ad voltas. Secunda pars in sex versus ecc.* E dal da Tempo venendo al da Barberino, non si troverà mai ch'egli con la parola *gobula* si sia riferito ad altro che ai *pedes*.

5. — Circa la denominazione *cauda*, non tutto, ma assai fu detto nel precedente capitolo: era del resto un termine comunissimo nel medio evo in ogni sorta di scrittura dotta per indicare la fine di qualche cosa, in opposizione a *frons* che, nel parlar figurato, voleva dire principio [3]).

---

[1]) Ed. Grion, pag. 83.

[2]) Ed. Grion, pag. 73.

[3]) Dice Giovanni de Muris in Gerbert, *Scriptores*, III, pag. 229: " Cauda vel finis in cantu est modulatio quaedam, quae ad sui toni " distinctionem et ad commendationem tenoris eius fieri solet cantu " finito, et quia cauda finis est animalis, et finis ex re nomen habere " videatur, propter hoc finali antiphonae finis vel cauda haec solet " adiungi „. — In musica si avevano *antiphonae caudatae* e *non caudatae* (cfr. *ibid.*, e, in genere, per il termine *cauda* nella musica cfr. P. Kornmüller, *op. cit.*). Quanto a *frons*, cfr. Ganfredo, *Opus Synonimorum*, v. 140, ediz. Leyser: *Prima fronte sedent exempla;* e Giovanni di Garlandia: *Si queratur de titulo, is est titulus: incipit parisiana poetria et sumitur a prima fronte libri* (V. Rockinger, *Quellen u. Erörterungen zur bayerischen u. deutsch. Gesch.*, to. IX, pag. 491); nella poetica francese abbiamo visto *queue* uguale a rima; nella poetica

Seguendo le *A. R.* latine, le " arti „ volgari usarono *cauda* ad esprimere un'aggiunta più o meno lunga alla prima parte della stanza. Nel senso delle *A. E.* il termine ricompare in " queue „ che è sinonimo di " ryme „ in Jehan Molinet e in Henry de Croy [1]). *Sirima* o *Syrma* è sostituzione greca al latino *cauda;* Dante, l'unico dei nostri trattatisti che se ne valga, poté forse trovar la voce già divulgata tra gli scrittori di ritmica. Era denominazione viva nel canto ecclesiastico [2]) e nella grammatica [3]), sempre metaforicamente per ultima parte di qualche cosa.

6. — *Diesis* è un'altra denominazione che Dante trovava nella musica e nella grammatica. Il volgo diceva *volta* tanto la sospensione del *cantus* e il riprenderlo poi cangiato, quanto la parte del *cantus* che succedeva al cangiamento. Col medesimo processo si erano già chiamate *stantiae, pausae* o *pausationes* [4]), *distinctiones* così i punti che segnavano una pausa come gli spazi compresi tra un punto e l'altro [5]). Anche *diesis* che in Dante e nelle sue fonti [6]) è

---

provenzale le due idee della testa e della coda sono nel termine *capcaudatz* delle *Leys.*

[1]) E. Hecq, *op. cit.*, pag. 138.

[2]) Cfr. Wolf, *op. cit.*, pag. 95, ove discorre dei σύρματα.

[3]) Cfr. Marciano Capella, *op. cit.*, pag. 34, 8, ove discorre del *syrma rhetoricum;* in un carme del sec. IX edito in *Poetae lat. aevi carol.*, III, 549, si legge: *quisquis rhetorico verborum syrmate gaudet;* cfr. Dante, *D. V. E.*, ediz. Rajna, pag. 175, n. 3. — Nel medio evo si diceva *syrma* anche un *genus vestis tragicorum seu tractus vestis feminarum* (v. Du Cange, to. VII, pag. 693), togliendo sempre la similitudine dagli animali (anche nella liturgia *cauda, caudatarii,* ecc.). Non credo che a questo *syrma* si possa avvicinare il *pes,* di cui il Du Cange dice *éspèce du drap ou peau;* il riscontro non ha nessun valore, ché questo *pes* non è che il plurale di *pel,* antico francese *(pel, pels, pes).*

[4]) V. il significato che questo termine ha in *I Tratt. med. di Ritm. lat.*, VII.

[5]) Cfr. Thurot, in *Notices et Extraits*, tomo XXII, parte II, pagine 409-413.

[6]) Cfr. Isidor. Hisp., *Origines*, III, 19 e 20; v. in genere i trattati di musica; Gerbert, *Scriptores*, I, pag. 63 e pag. 34; cfr. Kornmüller, *op. cit.*, sotto *diesis.*

la divisione astratta tra parte e parte, poteva significare le stesse parti divise, come si comprende da quel passo di Remigio d'Auxerre [1]), *atque in hoc, id est in hac ratione, numeris toni similis invenitur, sub quo tonus in quatuor " dieses „ dividitur ecc.* Similmente Giov. di Garlandia chiama *differentia* tanto il fatto che la *cauda* non è simile alle *distinctiones*, quanto la *cauda* stessa o le *caudae*, se sono multiple [2]).

7. — Come ci avverte l'Alighieri, *volta* dicevasi comunemente il cambiare di suono, il passare dalla prima alla seconda parte della stanza. Era dunque un punto immateriale che pigliava nome da una ragione musicale, dal fatto che a quel punto si " voltava „, si " mutava „ suono. Anche questo termine, come altri già visti, fu poi esteso ad indicare tutta la parte che seguiva al cambiamento di melodia, per lo più adoperato al plurale quando la seconda parte della stanza appariva pur essa suddivisa in più parti, cioè *voltae* ossiano *mutationes* ossiano *mutae*. Questo di *mutae* è la voce più antica pel sonetto, " nell'uso della quale si accordano Cecco Angiolieri, Francesco da Barberino e Pieraccio Tebaldi „ [3]). In seguito si disse però più comunemente *voltae*, e isolato affatto resta l'esempio di Dante, il quale, sdegnando sempre ogni termine riferentesi ad idee musicali, cercando invece di rifarsi ai modelli più dotti, in luogo di *voltae* pose *versus*, voce che ben fa riscontro all'altra di *pedes* usata nella prima parte della stanza: infatti *versus* e *pedes* in fondo significano lo stesso, ossia il verso (*carmen*) tanto solo, quanto unito con altri [4]).

---

[1]) Remigii *Musica*, in Gerbert, *Scriptores*, I, 82.

[2]) Giovanni di G., *Arte Ritmica*, 53, 224, ecc.; 354, ecc.

[3]) Biadene, *op. cit.*, pag. 22.

[4]) Dato lo spezzamento del verso lungo, è chiaro come sorse l'ambiguità del termine *versus* che poté significare o una semplice linea melodica, o un'accolta di linee (periodi). Il Biadene pensa a *versus* traduzione di *voltae* (v. *Rassegna bibl. d. lett. ital.*, settembre 1896), ma non era forse il termine di comune e generale possesso in tutti i paesi neolatini? Per *versus* uguale ad unione di più distinzioni

Sopra il termine " Ritornello „ e le sue parentele coi termini già visti, mi riservo di tornare un'altra volta [1]).

8. — Importanza speciale per noi hanno vari modi strofici — vari per l' ordine delle rime — nelle denominazioni dei quali abbastanza visibile si appalesa l'efficacia della dottrina ritmica latina.

Di fatto in questa noi troviamo netti riscontri di molteplici vocaboli romanzi, come di *rims leonismes* [2]), *rims serpentins, rimes acordans, rims sonans, rims consonans, rime alternée, concatenée, croisée,* e l'enumerazione si potrebbe prolungare, non poche voci da tutte le poetiche neolatine raccogliendo. Per noi hanno speciale importanza i termini che si riferiscono all'ordine delle rime nella stanza.

Versus cruciati noi troviamo nelle *A. E.*, le quali nel

---

cfr. *Aureliani disciplina* in Gerbert, *Scriptores*, I, 56; del resto la partitura del *versus* è già chiara nei *versus tripertiti caudati;* cfr. ancora Thurot, *Not. et Extraits*, XXII, parte II, pag. 408-411, e si ricordino *vers* e *versetz* provenzali e Dante, *Conv.*, II, 1 e 8: III, 1, 12, 14 e 15; IV, 2, 7 e 18.

[1]) Cfr. intanto il Biadene, *Su la forma metrica del " Commiato „ nella canzone italiana dei sec. XIII e XIV*, in *Miscellanea Caix e Canello*, pag. 357-372; v. pure *Morfologia del Sonetto*, p. 65, n. 1; p. 66; pag. 75-77.

[2]) Per la fortuna del termine *leoninus* e sua parentela con *leonisme* (" rime plâte „ dei Francesi) cfr. E. Freymond, *Ueber den reichen Reim* ecc. Halle, 1882. Per i *rims serpentins* avvicina *Leys*, I, 172, all'Huemer, *op. cit.*, III, n. 22. Il medesimo trattatello dello Huemer fa differenza tra i v. *concinnantes* e i *leonini*, appunto nel senso delle " Arti „ provenzali e francesi. Cfr. questo passo di Guillaume de Marchant (prologo al suo *Dit du Verger*):

Rhétorique versifier
Fait l'amant, et métrifier,
Et si fait faire jolis vers,
Noviaux et de métres divers;
L'un est de rime serpentine,
L'autre équivoque ou léonine,
L'autre croisée ou rétrograde,
Lai, chanson, rondel ou balade,
Aucune fois rime sonant
Et, quant il lui plait, consonant.

medesimo senso dissero anche *crucifixi,* secondo la definizione del trattato edito dall'Huemer: *Crucifixi sunt quando medium primi versus concordat cum fine secundi et medium secundi cum fine primi:*

> *Hoc breve do doctis mediocribus atque benignis*
> *ut precibus dignis ego liberer a duce noctis;*

dissero anche *cruciferi* o *serpentini* [1]) e *concatenati* [2]); mentre le *A. R.* ebbero il vocabolo *orbiculati* a significare appunto quei versi che *sunt quando prima et quarta distinctio concordant simul, secunda et tertia simul* [3]).

Sonetti con questa disposizione di rime furon detti *cruciati* dal da Tempo [4]) e da Gidino; il da Barberino li disse soltanto: *simplices,* i quali *de medio ad medium habent rimas concordes per ordinem* [5]); le *Leys* portano uno schema grafico della " cobla crozada „ [6]) e ancora oggidì il termine è vivo nei territori romanzi ad indicare una serie di rime A B B A.

9. — *Catenati, dimidiati, repetiti.* Il Biadene chiama " incatenate „ le rime disposte secondo lo schema A B A B [7]) e non fa che seguire le *Leys,* le quali, parlando del *rims encadenatz,* dicono: *e can le premiers bordos sa-*

---

[1]) Cfr. Meyer, *R. G.*, pag. 75 e segg.

[2]) Cfr. Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 91: schema: AB, BA, AC, CA, ecc.

[3]) Cfr. i *Tratt. med. di Ritm. lat.*, I, 130; II, 167; III, 116. L' *ars magistri Tybini* fa differenza tra *rithmus cruciferus* e *rithmus cruciatus;* il primo corrisponde allo schema *a b b a,* il secondo allo schema A *b* A B *a* B.

[4]) Ediz. Grion, pag. 76.

[5]) *Op. cit.*, pag. 95. Raffronta questa definizione, e quella che il trattatello edito dall' Huemer dà dei *versus crucifixi,* con la definizione del da Tempo *(sonitus cruciatus)* e delle *Leys (cobla crozada)* e delle *A. R.*, tipo I° *(r. orbiculati),* e apparirà come gli uni (Huemer e da Barberino) considerano il verso come doppio a rispetto degli altri che lo imaginano sdoppiato.

[6]) I, pag. 240; cfr. I, 170, *Del rims crozatz.*

[7]) *Op. cit.*, pag. 28, n. 1.

corda ses bioc am lo ters en la fi, el segons am lo quart, adonx son dig encadenat [1]). Le *A. E.;* come anche le “ Arti „ volgari, oscillano spesso nel significato delle singole voci [2]); così dei *versus concatenati, cruciferi, unisoni* ecc. dànno a volta a volta definizioni ed esempi che bene potrebbero tutti adattarsi allo schema ABAB [3]). Benissimo vi rispondono i *versus concatenati* che, secondo un'*A. E.* edita dallo Zarncke [4]), *dicuntur quando tertius pes primi versus cum tertio pede sequentis versus, et insuper ultimus pes primi versus cum ultimo pede sequentis versus consonant, hoc modo:*

migrat ad astra deus turba spectante suorum
hunc pius atque reus regem sciet esse proborum.

Posto mente al solito spezzarsi del verso lungo, si confrontino i *rims encadenatz* delle *Leys,* i sonetti *catenati* del da Barberino e i *dimidiati* del da Tempo. Quest'ultimo termine ricorda lo spezzamento avvenuto, ché si riferisce al *medium* dell'antico verso lungo e a quella definizione solita nelle *A. R.* del tipo I°: *Secundus modus* (dei ritmi dittongi) *fit quando “ medium „ unius distinctionis concordat cum*

---

[1]) I, 170.

[2]) Per es. l'*A. E.* dello Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 91, fa confusione parlando dei *concatenati*, ché porta esempi che sono veri *cruciati;* così il da Tempo (ediz. Grion, pag. 148), discorrendo del serventese, chiama *cruciatus* lo schema A B A B, che nel sonetto aveva chiamato *dimidiatus* (vale a dire il nostro “ incatenato „).

[3]) Cfr. Meyer, *R. G.*, pag. 75.

[4]) Cfr. Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 91, e Meyer, *op. cit.*, pag. 74, sotto *collaterales.* Tibino porta esempio di *rithmus catenatus* alquanto più involuto di quelli delle altre *Artes;* risponde allo schema *a b* C *b c* A. Isolato è l'esempio riportato dal Thurot, *Not. et Extraits*, tomo XXII, parte II, pag. 452: *Versus catenati qui ad similitudinem catenae sic iuncti sunt ut principium unius finis sit alterius, ut est: “ Non homo factus homo* restaurat perdita pomo, Sic Deus est et homo *non homo factus homo „*. Cfr. i *Reciproci* di Eberardo (Meyer, *R. G.*, pag. 86) e i *Paracterici* dello Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 88, che vedemmo anche detti *ophiti*, (cfr. qui, p. 40, n. 3). Cfr. le varie maniere di *vers entrelacez, concatenés* ecc., di cui qui a p. 84, n. 2.

" medio " alterius distinctionis et " finis " cum " fine " et addatur cauda ", ut hic:

Quam dictamen sit decorum
cuncti rithmicum videmus;
ut concedat rex polorum
nobis istud flagitemus
ergo toto pectore.

Così porta il codice 763 dell'Arsenale; ma ben si capisce che i quattro versi sono considerati, e dovettero una volta essere veramente, scritti su due sole linee, come nelle *A. E.* fu uso costante.

Anche il da Tempo discorre di un sonetto *catenatus* [1]), ma non è nel senso del da Barberino; egli segue un'altra tradizione accettata generalmente anche nel territorio francese, la quale allude ad una forma tutta artificiosa di legame tra verso e verso; nel che, se risponde all' indole delle *A. E.* in generale, in particolare si accosta, quella tradizione, ai *versus catenati* del trattatello edito dall'Huemer per il concetto d'un legame di rime interne, mentre pel ripetersi in principio di verso delle medesime rime che in fine risponde in parte ai *decisi versus o serpentini* di cui dà esempi il Meyer [2]); questi esempi il citato trattatello dell'Huemer chiamerebbe composti di *versus ludentes,* i quali *sunt quando cum medio versus in leonitate concordat sequens dictio et cum fine versus principium sequentis*; siamo in pieno artifizio e le varie terminologie cominciano un poco ad intralciarsi [3]).

Il sonetto *repetitus* del da Tempo è ancora un po' più complesso del *catenatus*, e corrisponde benissimo alla *cobla*

---

[1]) Ediz. Grion, pag. 94.

[2]) Meyer, *R. G.*, pag. 84.

[3]) A proposito di questi versi *catenati* del da Tempo cfr. i *versus concatenati* di cui discorre Mario Vittorino (Keil, VI, 222); sono versi legati non colla rima, ma coll'ultima sillaba del verso antecedente, la quale va scansa col verso successivo.

capfinida [1]) dei provenzali; ciascun verso comincia con l'ultima parola del verso antecedente: al fenomeno della consonanza si aggiunge il fenomeno della *repetitio* e le arti d'oltr'alpe v'ammisero anche l'*equivocatio* [2]). Il medesimo genere d'artificio ci si offre nei *rithmi transformati* delle *A. R.*, nei *versus transformati* delle *A. E.* in genere, e nei *ventrosi* dell'*Ars* pubblicata dall'Huemer in particolare [3]),

---

[1]) *Leys*, I, 280.

[2]) E. Deschamps aveva dato esempio di ballate *équivoques et rétrogrades* (cfr. Hecq, *op. cit.*, pag. 46), dove ogni verso susseguente cominciava con tali sillabe da rimare equivocamente con altrettante sillabe del verso antecedente; è una maniera di mezzo tra i “ versi incatenati „ e i “ versi repetiti „ del da Tempo, maniera che da Henry De Croy (sec. XV) fu detta *queue annue* (v. Hecq, *op. cit.*, pag. 138) e da Jehan Molinet (sec. XV), il quale porta lo stesso esempio che il De Croy, fu chiamata *rime enchayennée* (v. Hecq, *op. cit.*, pag. 155); invece l'*Infortuné* (sec. XVI) disse questo modo *vers entrelacez* (V. Hecq, *op. cit.*, pag. 224), chiamando poi *rithme annexée* quello in cui le parole che allacciano verso con verso consuonano tra di loro non nella desinenza, ma nella radicale (cfr. Hecq, *op. cit.*, pag. 148). Così nei trattati si giunge fino alla rinascenza francese con questi ed altri simili artifici di *repetitio* (cfr. la *rime fratrisée* o *fraternisée* e la *rime concatenée* di Th. Sibilet, in Hecq, op. cit, pag. 165 e 151), che nel medio evo, fuori della poesia latina, ebbero voga specialmente in Provenza. In Italia poco o nulla troviamo di quanto vedesi accadere fuori; la poetica nostra, vigorosamente stabilita nel 300 da trattatisti e da poeti, fu quindi relativamente assai conservatrice e sicura, e, ribadita dai maggiori letterati del 500, piuttosto che ritornare all'artificio accennò poscia ad accostarsi sempre più alla semplicità e facilità della tecnica, sì che può far stupore come, nel 600 ad es., collo sforzo del contenuto non s'accompagnasse più visibile quello della forma. Mi pare invece d'aver notato che l'artificio rimanesse caro a quei pochi che ancora seriamente si occuparono di componimenti latini. A questo riguardo è notabile il segno di vita che in pieno sec. XVII dà ancora la trattatistica ritmica latina. È il Gesuita Mario Bettino che, nei suoi *Apiaria universae philosophiae mathematicae*, editi a Bologna nel 1645, all'apiario X, progimnasma I, proposizione VII, inconsciamente prosegue l'opera del di Garlandia adattando alla ritmica le leggi musicali.

[3]) Quanto ai *Ventrosi* v. questo esempio dell'*Ars* pubblicata dall'Huemer:

e ha relazioni con l'antico colore retorico della *adnominatio* circa la quale Giov. di Garlandia aveva insegnato: *Adnominatio ponit similia principia, et correptionem et productionem attendit, ut hic:*

> *Nos trans mundi maria ducas, o Maria;*
> *o Maria, previa nobis esto via* [1]).

Ma parentela più stretta quell'artificio ha con un altro colore retorico, ed è di là ch'esso deriva il nome: *Item*, dice ancora Giovanni, *repetitio est color observandus in rithmis; sed est repetitio mediata et immediata. Mediata virtutem importat, immediata vitium nisi fiat arte,* ecc. [2]).

10. — *Continui.* Il rinascimento latino del sec. XI aveva conosciuto il metro *dactylicum continuum*, a proposito del quale è noto un curioso passo dove Bernardo di Morlas ce ne dà la storia fino a lui [3]). Era un metro che pren-

---

> *Est largus Jacobus,* | *Jacobus dat munera grata*
> *quae rogitans prece vult,* | *vult et hic esse data.*

Cfr. anche il *Metrum descissum* del *Laborintus:*

> *Sordibus immundos* | *mundos fac esse regentes;*
> *gentes, o domina,* | *mina* ecc.

Cfr. QUINTILIANO, *Institutiones*, 9, 3, 66.

[1]) GIOVANNI DI GARLANDIA, *Arte Ritmica*, 367.

[2]) *Ibid.*, 391. Ecco l'esempio di *repetitio mediata:*

> *O Maria,* | *mater pia,*
> *mater salvatoris,*
> *Tu nos audi,* | *tuae laudi*
> *grata sit laus oris.*

E di *repetitio immediata:*

> *Pallentis aurorae vultus defluit,*
> *fluit ex amore more qui mox conruit.*

[3]) Cfr. WRIGHT, *The Anglo-lat. sat. Poets*, ecc., vol. II, pag. 6. Dice Bernardo (e il passo è noto) che tal metro, per la sua difficoltà, fu poco usato, e *denique Hildebertus de Lavardino ..... et Wichardus Lugdunensis canonicus, versificatores praestantissimi, quam pauca in hoc contulerint palam est.*

deva nome dall'esser continuamente composto di dattili, escluso l'ultimo piede di ciascun verso: in questo senso appunto i grammatici antichi avevan discorso di *carmen continuum* [1]. C'è dunque poca o nessuna relazione tra quel metro e il sonetto " continuo „ del da Tempo (le rime dei *Pedes* " continuano „ anche nelle *Voltae*) e i *rims continuatz,* che secondo le *Leys* " son can tot li rim termeno per una meteysha maniera „ [2].

11. — *Caudati.* Il sonetto *caudatus* del da Tempo è dal Biadene, sulla scorta del da Barberino e del Baratella, considerato come una forma di sonetto doppio [3]. A me pare che, pure ammettendone la simiglianza esteriore, troppo diversa sia la teorica del sonetto doppio, innovazione dotta e artistica, dalla teorica del sonetto *caudatus*, quale lo intende il da Tempo. Secondo questo è caudato il sonetto, quando ad ogni partizione di strofa (coppie delle quartine, terzetti della Volta) si aggiunge un versetto minore o coda, e le code dei Piedi rimano fra di loro, e similmente quelle delle Volte. Codesta aggiunta di un verso differente che vien detto " coda „, non può non richiamare la *cauda* o *differentia* delle *A. R.* Queste parlano a lungo dei *rithmi caudati*, dove bene spesso la *cauda* è appunto mezzo di collegamento tra strofa e strofa [4]) e parrebbe essere quella *cauda-refrain* che si incontra appunto nei componimenti più vicini alla materia popolare, nei canti chiesastici, nei serventesi, nei sonetti, ecc. [5].

12. — *Retrogradi* [6]. Secondo la definizione data

---

[1]) Cfr. Keil. 370, 1514; ecc. ecc.

[2]) I, 170.

[3]) Biadene, *op. cit.*, pag. 60 e segg.

[4]) Cfr. i *rithmi caudati continentes, equicomi, serpentini.*

[5]) Il termine *cauda* torna spesso nelle *Leys;* già si discorse dei *rims capcaudatz;* cfr. i *rims caudatz*, I, 168.

[6]) Nello Zarncke, *Z. M. A.*, pag. 90, sono chiamati *recurrentes;* cfr. Meyer, *R. G.*, pag. 87. Analoghi, ma più astrusi, erano i *versus diapsides*, dove incontrasi il medesimo artificio che nel *metrum quadrangulare* del *Laborintus.*

dal trattatello edito dall'Huemer, *sunt quando unus versus vel plures eodem ordine* [*quo*] *scandiuntur, sic a fine resumuntur*. L'artificio è comune ed antichissimo e non affatto lontano da quei *versus reciproci* di cui ci parla Mario Vittorino [1]) *qui retrorsum dum leguntur longe aliud metrum ex se procreant.*

Quanto alle letterature romanze non vorrei qui ripetere ciò che altri han già detto; farò solo avvertire il senso speciale in cui il termine è preso dal Deschamps e ricorderò che le *Leys* conoscono la *retrogradatio per bordos, per dictios, per sillabas, per letras* e notano che *en lati pot hom miels far retrogradatio* [2]).

13. — L'elemento popolare fu dal dotto plasmato, deviato come volle o poté. *Colores rhetorici necessarii sunt in rithmo sicut in metro,* scriveva Giovanni di Garlandia [3]), e noi avemmo già modo di studiarne varie manifestazioni. Molte altre specie ne resterebbero a vedere che sono comuni alle *A. E.* ed alle " Arti „ volgari; ma raramente, fuori dei *versus repetili* e *retrogradi* già notati, c'è nelle due classi di *Artes* corrispondenza di terminologia.

Si capisce però che l'equivocazione, il bisticcio, l'asticcio, la *compositio*, la *replicatio* e in genere tutti i *colores rhetorici*, i *flores dicendi*, i *tropi*, i *vitia*, le *figurae* e gli *schemata* che erano stati parte sì grande della suppellettile rettorica latina e che erano entrati sì largamente nelle teorie dell'esametro rimato [4]), dovettero avere un'efficacia anche sul

---

[1]) Keil, VI, 113. Di questo e degli altri artifici nella letteratura latina, molti dotti, specialmente tedeschi, si occuparono. Vedili riassunti da L. Müller, *De ludibriis artis* in *De re metrica poetarum latinorum*, pag. 576-94. Petropoli et Lipsiae, 1894.

[2]) *Leys*, I, 262: v. il *Sonitus retrogradus* del Da Tempo (pag. 100, ediz. Grion). L'*A. E.* di Pietro eremita (Fierville, *op. cit.*, pag. 6) dà varie specie di *versus retrogradi (in litteris, in sillabis, in dictionibus).*

[3]) Giov., *Arte Ritmica*, 361.

[4]) Qualunque sia l'origine della rima (v. a proposito Ronca, *op. cit.*, pag. 344-351) le *A. E.*, sia pure per attrazione di una poesia meno dotta già esistente, vennero ad essa mediante l'artificio, l'accettarono

poeta volgare; il quale anzi tanto ne fu imbevuto e, lui dotto, in tal copia li profuse nelle sue produzioni, che taluno mostrò di credere che quel così costante artificio fosse infallibile indice e certissima prova di un'origine tutta popolare.

Dall'insegnamento latino quelle artificiose maniere derivano alle poetiche volgari, dal *regulatos vidisse poetas*, come, secondo Dante, ogni rimatore dovrebbe aver fatto [1]); dai *naturalibus... grammaticalibus studiis* di cui il da Tempo vuole che il poeta sia *imbutus* [2]); dai *doctrinalia*, dalle *poetriae* che per tutto l'evo medio ed oltre ancora, bandirono per ogni parte d' Europa l'uso dell'*ars callida*, di cui l'arma migliore era la *transumptio* con l' *allitteratio* e la *praesumptio* [3]), la *replicatio* e l'*equivocatio* [4]), l'*anadiplosis* [5]) e la *compositio* [6]), e le infinite e più complesse altre varietà.

Giovanni Mari.

---

cioè tanto più facilmente in quanto corrispondeva alla figura dell'*homoeteleuton* dei grammatici antichissimi. Anzi il di Garlandia (*Arte Ritmica*, 16) ci avverte: *Rithmus sumpsit originem secundum quosdam a colore rethorico " similiter desinens ,,*.

[1]) *D. V. E.*, II, VI; cfr. anche II, I e IV.

[2]) Da Tempo, pag. 71, ediz. Grion.

[3]) Cfr. il *praesumptum vel praesumptivum metrum* del *Laborintus;* per la *Poetria* di Ganfredo cfr. i versi 681-85, 741-43, 810-20, 1190 e seg., 1501 e seg., dove sono quasi tutte le specie di esametri e di distici rimati che sono enumerati da Eberardo e dalle *A. E.*

[4]) Cfr. i *versus differentiales* del trattatello edito dall'Huemer, e Biadene, *op. cit.*, pag. 154 e segg.

[5]) Cfr. qui, p. 40.

[6]) Cfr. da Tempo, pag. 168, ediz. Grion: *compositio de uno versu in alium;* cfr. ancora una volta i *versus concatenati* di Massimo Vittorino (Keil, VI, 222). Paragona l'esempio che il da Tempo porta di *compositio ligata*, coi *versus catenati* n° 3 e coi *clausi* del trattatello dell'Huemer.

ARCAISMI NELLE RIME DEL PETRARCA

Lo studio scientifico della nostra lingua poetica ebbe principali iniziatori or son venti anni il Caix e il Gaspary; il primo con le sue *Origini*, l'altro con *La scuola poetica siciliana del secolo XIII* determinarono i caratteri dell'antico linguaggio lirico con così giusti criteri e in limiti così esatti, che la loro indagine potrà bensì essere più largamente documentata, ma resta sempre guida sicura a informare ogni ricerca intorno alla grammatica dei poeti del primo periodo.

Per l'età che diventa classica, invece, per l'età in cui alla Toscana passò lo scettro della favella, assai poco è stato metodicamente tentato: egli è che molto presto sorse su l'orizzonte l'astro di Dante, nel cui gran lume si confusero agli occhi dei posteri tutte quelle minori stelle che brillavano pertanto del medesimo raggio geniale e innovatore, dello spirito del *dolce stil novo*. Che invero, se si è ormai lungi dall'opinione dei nostri vecchi, che l'Alighieri facesse all'improvviso scaturire la lingua italiana come Moisè la fonte ristoratrice, nondimeno la sua forza fu tale, ebbe egli una coscienza così netta di ciò che il volgare doveva essere, che anche oggi non si è del tutto smesso di considerare l'opera sua quasi come indipendente dalla tradizione, e si pensa che in lui si possa trovare qualcosa di formale interamente ignoto ai suoi predecessori e contemporanei. Ma per contrario, quanto più meraviglioso è il fenomeno, altrettanto più minuzioso dovrà esser l'esame di tutto ciò che lo ha preceduto e preparato,

e il lavoro del Parodi su le rime della *Divina Commedia*[1]), bene addita la via da seguire anche e specialmente pel poema dantesco.

Del *Canzoniere* del Petrarca, onde precipuamente, nel rinascimento, presero le mosse la Grammatica e il Vocabolario, nessuna disamina è stata ancor fatta secondo i principii della moderna filologia; ma la tanto aspettata edizione del codice autografo ne lascia prevedere l'importanza e le gravi e varie esigenze, giacché per l'esame comparativo si richiederà il più largo concorso di testi così di poesia come di prosa, un più accurato accertamento delle lezioni, una diligentissima analisi, insomma, di tutto il vasto e profondo terreno in cui crebbe la mirabile pianta.

Più di un capitolo della biografia petrarchesca va rifatto per diradare un poco quell'ombra di mistero che circonda il formarsi dell'intelletto più praticamente e universalmente fecondo che vanti la storia del pensiero italiano. Il D'Ancona scriveva nel suo studio su Convenevole[2]): " È stato sempre cagione di meraviglia come il cantore di Laura, vissuto quasi continuamente fuori d'Italia, partitone innanzi i dieci anni, ritornatovi solo fra i diciannove e i venti per coltivare gli studî della giurisprudenza, possedesse nonpertanto ed adoperasse una lingua così ricca di forme, così graziosa e pieghevole, così scevra d'imitazioni soverchie dal provenzale e dal latino, così fresca, e viva quasi tutta anche dopo tanti secoli. Ove e come ne apprese egli i vocaboli e le frasi, e il giro e il suono, se ei crebbe e soggiornò quasi sempre in Provenza? „ — Dobbiamo or noi veramente molta riconoscenza al buon retore pratese? Come e quanto era diffusa in allora la nostra giovine letteratura nella Francia meridionale? A queste e a molte altre domande bisognerà dar risposta prima di pensare incondizionatamente al miracolo col Foscolo, il quale diceva " la maestria del Petrarca nella poesia di tale lingua ch'egli aveva coltivata sì poco, essere di quelle arcane meraviglie che il genio opera non se ne avvedendo egli stesso, a modo che veggiamo

---

[1]) *La Rima e i vocaboli in rima nella " Divina Commedia „* in Bullettino della Società dantesca ital., vol. III, fasc. 6-9.

[2]) V. in *Studj sulla letteratura ital. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, pag. 145.

talora semente sparse dal caso in qualche benigno terreno spontaneamente far prova migliore e più lussureggiante che non avrebbe ottenuto l'arte più industre in suolo meno propizio „ [1]).

Il Petrarca, padre del Rinascimento, tante volte chiamato il primo uomo moderno, poiché fu il primo ad affermare nettamente nel sentimento, nell'arte e nel pensiero, la *italianità*, il carattere cioè e le tendenze della nazione intera, doveva anche di necessità compiere nell'istrumento ideale, nella lingua, il processo di composizione e raffinamento e dare perfetto quel tipo di volgare perseguito dai poeti dello *stil novo* e intorno a cui Dante, che più altamente lo aveva vagheggiato, teorizzava riconoscendolo nelle rime di Cino e sue " de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus, tam egregium, tam extricatum, ... tam perfectum et tam urbanum electum „ [2]).

Nelle parole, nelle immagini, ne' costrutti, nelle inflessioni della voce, negli accordi dei suoni (scrive il Caix), come in un primo monumento d'arte, la nazione dà primieramente forma a quell'ideale d'armonia e d'espressione che poi ammirerà nei suoi musici, ne' suoi poeti, ne' suoi artisti. Nè solo le sue tendenze estetiche, ma ancora le memorie e le tradizioni che tanta parte hanno nello stringere viepiù il vincolo nazionale, concorrono alla formazione della lingua e si rivelano in una certa propensione all'antico che si mostra fin dalle prime scritture. La parola deve suonare a tutti chiara e viva e non perciò troppo lontana dall'uso volgare; ma senz'essere scompagnata da quel certo decoro e da quella nobiltà che trae dal sentimento delle primitive e più intere forme dell'idioma. La lingua nazionale deve conciliare l'uso con la tradizione, il presente col passato. Infine ella dev'essere comune, ritrarre le fattezze generali, secondare e temperare le varie ed opposte tendenze e consuetudini, non essere un dialetto speciale, ma il compendio dei dialetti [3]).

Fu cotesto l'ideale linguistico pienamente realizzato dal Petrarca,

---

[1]) Cfr. D'Ancona, op. cit., loc. cit.

[2]) *De Vulg. Eloq.*, I, xvii, 3.

[3]) *La formazione degli idiomi letterarî*, nella Nuova Antologia settembre 1874, pag. 53.

cui forse giovò anche in ciò il vivere fuor della patria; perocché come lungi dalle passioni faziose egli poté svolgere il suo sereno pensiero politico, così, nel medesimo tempo, libero da dirette influenze di scuola e di dialetto, avendo dovuto forzatamente avere nella terra straniera fin da fanciullo una pratica soprattutto letteraria dell'idioma patrio, riuscì a renderlo il più soave eloquio della poesia, grazie al suo squisito senso melodico; e infatti nel *Canzoniere* vediamo per la prima volta ciascuna parola valutata nelle sue qualità estetiche e ideologiche con quell'amorosa cura che oggidì ha tutta l'esagerazione della decadenza.

Il presente lavoro non vuol essere adunque altro che un primo saggio di fonetica e morfologia petrarchesca, dietro la scorta della preziosa edizione del Mestica: una rapida e metodica rassegna di quanto nel *Canzoniere* apparisce alieno dal fiorentino ed è scomparso dall'uso, perché si possa agevolmente comprendere in un'occhiata ciò che devesi alla regione nativa, ciò che manifesta, se mai, influsso gallico o delle parlate del settentrione d'Italia dove il Petrarca più a lungo visse, e in fine i modi latineggianti: sono queste invero le tre grandi correnti agitatrici e contaminatrici di nostra lingua nelle prime fasi della sua evoluzione e che nelle limpide *Rime* non producono più che fugaci e appena percettibili increspamenti.

SUONI

Vocali toniche.

A. — 1. Di -ARIO l'esito preferito è *-ero*: *pensero* dodici volte in rima: sonn. XII, CXVIII, CXXXV, CXCVIII, CCI, CCXXIX; canzz. VIII, 91, XV, 100, XXI, 97, XXIII, 25, XXV, 28, XXVIII, 34; *pensieri* una sola volta, son. CCXXXIII; fuor di rima *pensero,* autografo, ricorre ventuno volte: sonn. CLVIII, 7, CLXI, 7, CLXIX, 12; canz. XX, 72; sonn. CLXXXVI, 5, CXC, 6, CXCIV, 11, CCVI, 4, CCXI, 13, CCXV, 10, CCLXXIX,

5, CCLXXXIII, 8; sest. IX, 28, 47; sonn. CCXCI, 9, CCCV, 8; canz. XXVIII, 103, 126; son. CCCXV, 7; canz. XXIX, 56, 127; *pensiero* sest. VII, 6, 26, VIII, 4: sonn. CCIV, 11, CCC, 13, CCCXIV, 1; isolati *guerrera* son. XIX; *guerreri* son. CCXXXIII; *manera* son. LXXXIX; *primero* canz. I, 41; *sentero* son. XII; una volta *schera* son. XVII, ma poi sempre *schiera* son. CCXLVI; canz. XII, 4, ecc.

E chiuso volg. lat. — 2. *lece* fuor di rima: son. LXXVI, 9; in rima, Tr. d'am., II, 97, si è conservato a lungo. Cfr. Dante, Inf., XIII, 52; Purg., XVI, 31; Parad., XIII, 41; Orl. fur., XX, 51; Tasso, Gerus., V, 32; *vezzo* son. XCVII, 6: ' ch'altri cangia il pelo Anzi che 'l vezzo '; e ricorderemo anche l'analogico *sinestra* nel Tr. d'Am., IV, 183, in rima. — Sono invece latinismi nel Petrarca, oltre *dignissima* sonn. CLIV, 9, CCXXVIII, 7 (*digno*, Tr. d. Fama, I, 102; *benigno* : *maligno*); *ditta* canz. XV, 6; Dante, Purg., XIV, 12; Orl. fur., XIV, 59; *interditte* canz. I, 98; *infirme* son. CLXXXV, 6; *ancilla* canz. XXVIII, 96, comunissimo; *impie* son. LXII in rima con *tempie*; *empie* : *scempie*. Il Mestica: ' V[1] *impie* per iscorso di penna; salvochè il poeta non avesse voluto a bella posta usare qui la forma latina dell'aggettivo per farlo distinguere anche materialmente dall'omonimo *empie* nel quarto verso, non curando la perfetta consonanza della rima, il che per altro non crederei '; ma poi nelle correzioni finali (p. 679): ' e forse più che uno scorso di penna o inavvertenza del copista, fu grafia del poeta secondo l'uso del tempo e le esitanze a lui consuete ', e rimandando ad un'altra sua nota che riguarda *propia* del son. XX: ' ma può anche essere uno dei casi in cui la parola si scrive nella forma sua naturale, lasciandosi all'accorto lettore la cura di ridurla nella forma conveniente al luogo '; *impio* invero fu usuale non meno di *empio* anche nella prosa fino al cinquecento (cfr. il Manuzzi che ne reca un esempio del Guicciardini), e qui evidentemente trattasi di uno scambio involontario; *impie*

un'altra volta nella canz. xxv, 67: ' E le luci *impie* e felle ', fatto anche qui dal Mestica *empie*; nel son. CLXXV *empie* in rima; frequentissimi erano pure *licito* canzoni II, 43, XXVI, 30; *solicito* canz. IX, 69, che occorrono nel Villani, Boccaccio, ecc.

E aperto volg. lat. — 3. Riguardo al dittongamento l'oscillazione è continua, ma la preferenza per le forme non dittongate è già certa nella rima: *inseme* sonn. XXVII, CXXVII, CCVII, CCLIV, CCCXVI; canzoni XXIV, 66, XXVI, 44, e *insieme* tre sole volte: son. LXIV; canzoni VIII, 98, XIV, 12; invariabilmente poi: *fero* sonn. LXXXIX; XCII; CCXXVIII; canzoni IV, 104, XVI, 13, XXVIII, 38, e *fera* sost. son. CCXLVI; *petra* canz. I, 82; senza compagni; *leve* sonn. XXV, CXIII, CCLXXXIV; *tene* cinque volte sonn. CIX, CXIX, CXC, CCLXXVIII, CCCIV; col solo *ritene* canz. I, 123, e *vene* sei volte sonn. LXIII, CIX, CXIX, CCXLIII; canzoni I, 126, XXI, 47.
Lasciando da parte *adiven* son. XV, 3; canz. VI, 85; *aven* sonn. XXXVIII, 6, LXVI, 1, LXXXI, 9, XCVII, 3, CX, 4, ecc.; canzoni II, 5, XIII, 24; ball. VI, 9, e *avene* canz. XVI, 31, *convene* in rima sonn. XLIII, LXIII, XCVII, CCCIV; canzoni II, 103; fuor di rima sonn. XXI, 14, LI, 4, LXVI, 7, LXXV, 13, XCVIII, 8, CXVI, 10, ecc.; *sovene* son. CCXLIII, e *soven* CXII, 9; *attene* canz. IV, 1; *mantene* canzoni XV, 18, XXII, 33; son. CCXIII, 11; *sostene* sonn. LXIII, CVII, CCXLIII; e *fele* canz. XXVIII, 24, 106; *mele* son. CLXXIX, 14; canz. XXVIII, 24, che non frangono mai il suono dell' *e*; inoltre *inseme* e *leve* che hanno la gran maggioranza; gli scambi, adunque, si notano principalmente tra *fero* sonn. XLVIII, 3, CXXVIII, 2, XLIV, 2, ecc., ecc.; canzoni I, 20, ecc., e *fiero* sonn. XXIII, 10, XXXVI, 8, LXII, 12, LXXIX, 9, ecc., ecc.; *petra* son. XLII, 7; canzoni V, 78, XVIII, 16, e *pietra* sonn. LV, 4, CCLXIII, 14; canzz. XIV, 34, XVII, 51, ecc.; *ven* sonn. XII, 9, CX, 6, CXX, 12, CLI, 9, CC, 3, ecc.; canzoni IX, 74, X, 54, XVIII, 5, ecc., e *vien* sonn. XII, 2, XIV, 9, CCXXXI, 2; canz. IV, 16, ecc., e fra i meno frequenti o rari: *ten* son. CLI, 5; canz. I, 20, ecc. e

tien son. CCLXXII, ecc.; *riten* son. CIV, 6, e *ritien* canz. XXI, 79. Per la 3ª ind. di *tenere* gli esempi di dittongamento sembrano non riguardare che la forma tronca: *tene* fuor di rima sonn. LVI, 4, CXLV, 4, ecc.; invece *vene* son. CXLII, ma *viene* son. XIV, 9.

Questi dati sono sufficienti ad affermare la tendenza generale e teoretica della lingua del Canzoniere a conservare intatto *é*, la quale non può essere smentita dai casi come *gielo, cieco, siede*, preferiti anche in rima per ragioni di eufonia, parole che pur ricorrono immancabilmente qualche volta con la tonica intatta; es. *gelo* in rima al son. CCCXIV e *ceco* son. CCXLIX, 9; *sede* canz. XXVIII, 4. All'esattezza dei rapporti servirà meglio il seguente spoglio completo delle parti autografe nel codice (sonn. CLVIII-CCXXV, son. CCLXXVIII-canz. XXIX): *ven* canz. XX, 23; sonn. CC, 3, CCXXII, 14; canz. XXIX, 26; *vien* sonn. CLXVI, 14, CLXXXVII, 12; canz. XXVI, 12; son. CCXCVI, 7; *viensi* son. CCXIX, 6; *fera*, sost., son. CXC, 2; canz. XXIV, 4, 8; *fiere* canz. XXVIII, 47; *fero* canz. XIX, 21; sonn. CXCIII, 6, CXCV, 9, CCLXXXI, 10; sest. IX, 57; canz. XXVIII, 38; *fiero* canz. XIX, 22; sonn. CXCIX, 9, CCXVIII, 2, CCCV, 10. — *pe* è singolare sempre, sonn. CLIX, 11, CCLXXXVI, 4, CCCXII, 6, e *piè* sempre plurale, sonn. CCCVI, 6, CCCXII, 14; canz. XXV, 84. — *petre* sest. VI, 17; *ten* son. CCLXXIX, 4; ball. VII, 8; *tene* canz. XXVIII, 130; *tien* canz. XXVIII, 5; *lievi* son. CCXV, 4, ma *leve* avvb. son. CCLXXXIV, 7; regolarmente il dittongo per l' influsso dell' *i* desinenziale nelle 2ᵉ persone apocopate *sostien'*, son. CCXCIV, 6; *tien'* canz. XXV, 59; *vien'* son. CCCXII, 8; canz. XXVII, 6.

O chiuso volg. lat. — 4. *divolga* son. LXXVII, 7, rifatto su *volgo*; il P. *vulgo* sonn. XLII, 11, XCI, 9, CXCVIII, 12; canzz. VI, 57, IX, 9; ma *volgare* son. LXXVIII, 11; cfr. Tr. d. Eternità, 49. Nel sonetto ' Più volte il dì mi fo vermiglio e fosco ', escluso dal Canzoniere, *distorbo* : *sorbo*; anche in rima, nel Tr. d. Morte, I, 15, *córvo*, curvo. A rincontro: *columna*, che è la pretta voce latina pensata-

mente adoperata, secondo annota il Mestica, ‘ per dare all’espressione maggior dignità in relazione con ciò che segue ’ (l’amanuense scrive *colomna* canz. xxii, 48; son. ccxxvii, 12, e *colonna* canzz. vi, 72, xiv, 6; il Petrarca usualmente sempre *colonna* nel V^1: son. clxix, 10; canzoni xxv, 27, xxviii, 146); *resurgo* canz. xxix, 125, è rimasto alla poesia; *triunfo* con *triunfale*, *triunfare* canz. xxviii, 51; sonn. clxxxix, 9, ccxxv, 1, cclxxii, 10; canzz. ii, 81, xxix, 119, ecc. ecc. Cfr. Dante, Inf., xxvii, 111; Purg., xxiv, 14, xxvi, 77; Par. i, 29, v, 66, ecc., erano le forme che più volentieri si scrivevano anche in prosa; più frequente di *spelunca* son. cxxxiii; canz. i, 142, v, 36, era forse *spilunca* acc. a *spilonca*. Cfr. il Sacchetti nella canzone in morte del Petrarca: ‘ Poi che *spilunca* già è fatto il monte ’; e i meridionalismi lirici: *condutto* sonn. xxvi, 9, ccxlvii, 5; canzoni xviii, 23, xx, 5, xxviii, 10; sest. ix, 13; *ricondutte* son. cclxxxi, 8; *ridutto* son. lxxii, 10: ‘ il mio dolce *ridutto* ’; *curto* canz. xx, 49; *trunco* son. cclxxvii, 8: ‘ Qual per *trunco* o per muro edera serpe ’. Cfr. Orl. fur., xlii, 9; *lutte* son. ccxxxi, 5; *lutta* in rima anche nell’Ariosto, ecc.

O aperto volg. lat. — 5. Egualmente raro è il caso che l’ictus della rima cada su *uo*; tolti di mezzo *core, foco, gioco, novo, voto, movere*, e i meno frequenti *noce* son. ccxliii; canz. ii, 26; fuor di rima canz. xiii, 25, e *nocer* son. ii, 4; *percote* canz. x, 28; son. cxxix, 7, fuor di rima; *percota* son. ccxcvii, e l’unico *coce* canz. i, 67; che non variano come in genere *loco* (son. xlviii *luogo* : *giogo* e al plurale soltanto *luoghi*, es. son. ccxxxix, 6); e come i solitarî *rota* canzz. v, 15, xxv, 106 e *scola* son. cvii, 2; canz. xxviii, 119; inoltre l’unico esempio di *bono* in rima, son. ccxiii; sempre *dole*, quindici volte; e *vole* otto volte; *more* e *mora* cinque volte ciascuno, e *moia* tre volte; ma *sole* undici, e due volte *suole* son. cclxxxviii; canz. xi, 60; *sona* son. lxxvi; canz. xi, 39; *sone* son. ccxiii; e *suona* son. lxxix; *tona* son. xx,

e *tuona* son. LXXX. Nel verso *scuoter* sest. I, 8; *nuoto* son. CLXXVII, 3; nonché *vol* e *vuol*, *sona* e *suona*, ecc. Consueto è *po* acc. a *pote*; di rado *può* son. LXXXII, 13, e *puote* canz. X, 77, e sempre di mano del copista; isolato *son*, suono, nel son. XVIII, 11; tre volte in rima *fora*; *fore* dieci volte; *fori* son. XCI; nel verso *for* e *fuor*. Gli autografi dànno: *bono* son. CCII, 6; canz. XXVIII, 108; *buono* sonn. CCI, 7, CCCVIII, 10; canz. XXIX, 65; *moro* son. CLXXXV, 4; *mora* son. CXCIII, 12; CCCXVII, 10; *muor* canz. XX, 91; *suona* son. CLX, 10 e *sona* son. CCCXIII, 11; *sonano* son. CCCVI, 4; sempre *suol* canz. XIX, 16; sonn. CLXXXII, 3; CXCIV, 5; sest. VIII, 2; son. CCXIII, 3, ma *vol* canz. XX, 50; son. CCCIV, 5, e *vuol* sonn. CXCIV, 14, CCX, 1, CCXVI, 7, CCLXXXVI, 14; *puoi* canzz. XXIV, 73, XXIX, 37; e *poi* son. CCLXXXVI; *cuocono* son. CLXXXIV, 14; sempre *po* un ventotto volte; *pote* son. CCIX, 10; canz. XXIX, 131.

Dittonghi. — 6. *AU*: *mauro*, letterario, son. CLXIV: *lauro* : *restauro* : *auro*; son. CCXXIX: *lauro*, *tesauro*, *auro*; *auro*, comune anche in prosa, fuor di rima canz. XI, 14; son. CLXV, 2; sest. II, 37; *tesauro*, semipopol.; *Arunca*, son. CXXXIII, 4. — *IE*: *criare* sonn. IV, 3, IX, 12, CVII, 6.

Vocali atone.

7. *A*; iniziale da *o*: *argoglio* sonn. XXX, 10, CCXCV, 6; canz. XVIII, 22; comune in tutta l'antica poesia e nella prosa; cfr. il Tristano [1]: *argoglio, argoglioso, innargoglito.* — Protonica: *disaguaglianze* son. CCLXXV, 4; *guidardon* son. C, 4; ball. VII, 2; *immantanente* canz. VIII, 74; *-ar-* nel futuro di 1ª coniug.: *lassarà* canz. II, 36; imperfetto analogico: *ardavamo* son. CCLXXIII, 10.

8. *E*. Rimasto in protonica: *defetto* sonn. LIV, 14, CCCVII, 8; canz. XII, 94; *fenestra* sonn. LXI, 1, LXXIX, 1,

[1]) *Il Tristano Riccardiano, edito ed illustrato da* E. G. Parodi; Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896.

CCLXXXIX, 12; canzoni XXIV, 1, XXV, 17, XXIX, 31; *pregione* sonn. LXV, 5, LXVIII, 1, CIV, 5, CVII, 5, CCLV, 3; canzz. IX, 20, XI, 63, XXV, 9, 41, acc. a *prigione* son. LVI, 2; *pregioniero* son. LXVI, 9; *pregione* agg. mdg. IV, 7; *spregiona* son. LXXX, 7; *refugio* son. CXCVIII, 13; canz. XXV, 63; *segnor* son. XXII, 8; *segnoria* canz. XXIII, 30.

Costante è *securo* coi derivati: *devere*, consuetamente, son. CXCIX, 2; canz. XXII, 21; *deveva* son. XXXVII, 10; canz. XX, 81, ecc.; *devrò* canz. XXIX, 123; *devrei* son. CLXX, 7, ecc.; *devria* son. XXXVIII, 2; *devendo* canz. XIV, 54; *devesse* canz. VI, 27 (cfr. Caix, Origini, 66); *mesurare* son. XXVIII, 2.

Prefissi nei verbi: *descendere* sest. III, 25; *desperare* sonn. C, 2, CLVI, 14, CC, 8; ball. VI, 8; *destringere* son. CLXVI, 1; *departire* son. XV, 10; *depingere* sonn. XXII, 3, XXIX, 13, LXXV, 5, CXXII, 9, CXL, 2, CLXXXVIII, 5, CXCVI, 4, CCLXVIII, 5, CCCX, 9; canzz. XI, 83, XIII, 35, XXI, 106; sest. III, 34; e *desviare* son. CXXXVI; canz. XIX, 21; — *rechiedere* son. CCCI, 2; *reducere* son. XLVIII, 13; canz. I, 135; *refulgere* son. CCCV, 5; *relevare* canzz. XI, 4, XXI, 9; *remanere* son. CCVIII, 10; *remosso* canz. XII, 35; *resolvere* son. CXLV, 10; canz. XXV, 74; *resonare* sest. IX, 4; *resplendere* son. CXLII, 9; *respondere* sonn. CCLXXVI, 12, CCCVIII, 9, CCCXIV, 12; canz. XXVIII, 150; *resurgere* canz. XXIX, 125; *reservare* canz. IX, 24; *retardare* son. CCXCIV, 7; *reverire* son. V, 9, e 11 *reverenza*; *reverente* canz. IV, 118. — È qui il luogo della proclitica *de*, molte volte, sonn. III, 13, XIX, 14, XLVII, 10, CV, 7, CXXVI, 10, CCXXXII, 7, CCXXXVI, 14, CCXXXIX, 4, CCXLI, 6, CCLXXVI, 8; canzoni II, 21, VIII, 108, XIII, 35, XV, 33, XVI, 78, XXII, 11, XXIX, 94, e *se* canz. VI, 53; *demani* sest. I, 39. Per contro *genebro* son. CXVI, 5; *selvestre* son. CCLX, 3, e *vertù*, *vertute*, che era la forma preferita anche dal Petrarca come attestano gli autografi nel V[1], in cui per altro di mano del copista ricorrono pure frequentemente *virtù* e *virtute*; esempio d'iniziale: *enchiostro* sonn. LIV, 12, CCLXVIII, 8. — Postonica: *ebeno* canz. XXV, 15; *quindeci* son. CCXXVII, 13; *giovene* e tutti i derivati.

9. Da *i*: iniziale: *emprometttere* canz. II, 92, e *impromesse* son. LIII, 3; *endonnare* canz. XV, 25; *endurare* son. LXXXII, 7; *enfiammare* canz. I, 105; *engordo* canz. XVIII, 41; *entra* son. CCXX, 14; *enviare* sonn. VI, 5, VIII, 3; *envitare* canz. XVII, 7; *envogliare* canz. III, 18. Invece: *intrare* sonn. CXXXIX, 3, CLXXVI, 14, CCVI, 3, CCCXI, 13; canz. XXI, 44; sest. VI, 6, che si scambiava di continuo con *entrare*. Cfr. Tristano, CXXXXII; nella protonica *temor* son. CXLIX, 4; *nimica* agg. son. CXXXIX, 1, all. a *nemica* canz. II, 50, e *nimico* sost. son. CXLVI, 4; e si notino qui pure *nuviletto* son. XCII, 13; *indivina* canz. XXV, 108; e in postonica: *debile*, abituale, sonn. XIX, 6, XLVI, 3, LXVII, 5, CXXVIII, 3, CXCIX, 7, CCXCIII, 8; canzoni IV, 1, VIII, 8; sest. IX, 48.

10. *O* iniziale: *occidere* son. CXIII, 1; canzoni XI, 38, XX, 88, XXI, 62, XXV, 112, e mai *uccidere*. Cfr. Tr. d'Eternità, 86.

11. Da *a*: *opra*, cong. di *oprire*, son. XXXII, in rima. In protonica da *u*, *robini* son. CXXV, 10, ma poi *singulare* canz. XXV, 108.

Finali. — 12. Non sempre *me*, *te*, *se*, enclitici; *me* in rima trovasi ventidue volte generalmente col valore del *me* acc. lt., e non si ha che un *dolermi* son. CCLXIII; es. fuor di rima *abandonarme* son. CCXX, 14; *farme* sest. IX, 59; per contro *se* con infiniti della 1.ª coniug. ricorre in rima due sole volte e *si* ben sedici volte; *ve* una volta son. LXVIII; nel verso, son. LXI, 10. — Costante è l'*a* di *contra* e *oltra*; *oltre* son. XLIV, 7: 'Là oltre ond'esce'; e *unqua* canzoni XIX, 23, XXI, 47. Si oscilla tra i già ricordati *fora* e *fore* (cfr. Parodi, La rima ecc., p. 98) acc. a l'unico *fori*, e *davante* e *davanti*, il primo due volte in rima e il secondo una; *inde* canz. XXV, 20, ma altre venti volte *indi* (n. del Mestica); *pare* son. CLXXXII, in rima.

Nei vari fenomeni vocalici passati in rassegna le tendenze dialettali sono giustificate dalla tradizione fonetica latina, e quando le contrastano non mi sembra assurdo

pensare anche a un influsso delle analogie provenzali. Il Petrarca, in fatti, vivente in Provenza mentre ancora quel volgare, divenuto classico, risonava nella quasi pienezza delle sue forme, forse più d'una volta predilesse la parola della sua lingua materna che imitasse nel tono la sua sorella occitanica. Nell'aborrimento del iotacismo che mostra il Codice, concorderebbe il gruppo toscano meridionale in cui le forme quali *endurare*, *enviare*, *desviare* ecc. sono più specialmente aretine, e così anche il pronome ed articolo *el*. — Il dittongamento di *ĕ́* e di *ŏ́* nella poesia fu posteriore a Guittone (cfr. Caix, Origini, p. 49, 80); l'oscillamento fra *e* ed *ie*, fra *o* e *uo* è quindi consueto, e Dante scrive *cuore* e *core*, *nuovo* e *novo*, come *move, chonvene, aven*, secondo ci assicura la copia della canzone: *Donne ch'avete*, nel cod. Vaticano. La sonorità ed esattezza dell'accentuazione ritmica, le accennate ragioni etimologiche, l'uniformità con parole che non dittongano, dànno nel *Canzoniere* la prevalenza alle forme con la vocale intatta. Si può forse ammettere che il suono più vibrato del dittongo sia preferito sempre che l'idea del vocabolo abbisogni di un'espressione più energica, come rispetto a *fera* e *fiera* proverebbe il confronto di questi due versi: ‘ Nè per bei boschi allegre *fere* e snelle ’, son. CCXLVII, 13, e ‘ Nè *fiere* han questi boschi sì selvagge ’, son. CCLXXI, 2; e per *vien* il v. 2 del son. CCXXXI: ‘ E la morte *vien* dietro a gran giornate ’, dove si ha *vien* malgrado segua immediatamente un altro *ie*.

In quanto alle forme con *au* lt. rimasto nel siciliano e nell'abruzzese, non tenendo conto di *laudare* e *laude* perpetuatisi nel linguaggio poetico, le altre son tutte in rima con *lauro*, il quale, come si sa, ricorre tante volte nel Petrarca, imagine del pensiero dominante, e al pari di *aura* non può più chiamarsi latinismo, essendo prevalso su *alloro*, che conserva quasi esclusivamente la significazione simbolica; e con *lauro* s'identifica per l'articolo *auro* dando luogo a quell'equivoco gentile così frequente con *l'aura* -

Laura (cfr. L. Biadene, Morfologia del sonetto, in St. di filol. rom., IV, p. 183).

E diremo qui un dubbio riguardo a *Laurea* del sonetto clxxxix, che pel Mestica, seguìto anche dal Salvo-Cozzo [1]), è la forma latina del nome *Laura*. Ma forse pure in quel luogo non mancherebbe il sottinteso, se si volesse leggere piuttosto *L'aurea,* evitando così il latinismo veramente troppo crudo, laddove l'agg. *aurea* è un contrapposto naturale al *le* pron. del verso precedente:

> Poi *le* vidi in un carro triunfale:
> *L'aurea* mia con suoi santi atti schifi ecc.

Consonanti continue.

13. *J* implicato: *sj*: *basciare* sonn. clxxiii, 12, 13, cci, 13. Cfr. Parodi, Tristano, cxxxxvi.

nj: *divegno* son. xlvi; *sostegno* canz. iii, 6; *sostegna* son. cli; *vegna* son. v. Vada qui pure *cognosco* son. cclxx, 12; *ricognovve* canz. i, 133.

14. *L.* *-ll-*: per *elli* nm. 31; *tolle* un tre volte in rima; *tolla* fuor di rima sest. ix, 59. Ricorderemo qui *cavai* Tr. d. Tempo, 16, ripreso dal Leopardi nel Primo amore, 53.

implicato: *bl*: *sembiare* canz. xv, 39; *sembiante* sonn. cliii, 10, ccxvii, 8; *rasembra* canz. xviii, 4.

pl: *esemplo* sonn. lxiv, 8, lxxii, 6; *templo* son. clvii, 2.

15. *R.* rimasto: *chiere* canz. vi, 106; *fiere* son. cxliv, 6.

Consonanti esplosive.

16. *C.* *suco* son. xlv, 9; sest. vi, 17. Cfr. Parodi, La rima ecc., 102.

cr: di solito *lacrimoso*, es. sest. ix, 40, ma *lagrime*

---

[1]) G. Salvo-Cozzo, *Le* " *Rime Sparse* „ e il *Trionfo dell'Eternità di F. Petrarca* nei codd. vaticani lat. 3195 e 3196, estr. dal Giornale storico della letterat. ital.; Torino, Loescher, 1897, p. 34.

sempre; *secretario* son. cxxxv, 2; *secreto* sonn. cxcviii, 9, ccxxxiii, 9.

cs: *lassare*, abituale, sonn. vii, 14, xi, 6, xiii, 5, xxix, 13, lxi, 1, lxxviii, 8, xciii, 5, ccxlvii, 8, ecc.; canzoni ii, 36, xi, 32, xv, 70, xxi, 94, xxii, 61, xxv, 37; ball. i, 1; sest. iv, 36.

17. *Q*. *adequar* canz. vii, 14; *antiquo* sonn. xiv, 5, xxiii, 2, xxxiv, 4, clix, 10, ccvii, 3, ccxxvi, 11; canzoni vi, 6, xvi, 95, xxviii, 1; sest. ix, 71.

In *g* col dileguo dell'*u* il noto *sego* son. ccxxii.

18. *CI, GI* caduti, nm. 27; *ngi*, *nge*: in rima canz. viii, *spigne* : *destrigne* : *depigne* vv. 48, 51, 52; canz. ii, *cigne* : *strigne* vv. 53, 59; canz. xxi, *spigne* : *depigne* vv. 105, 106; *piagne* sonn. x, cclxx; canz. ii, 114; — canz. x, *giugne* : *pugne* vv. 9, 10.

19. Scambi fra *T* e *D*: *lito*, fuor di rima, son. clxxv, 3; in rima *lido* e *liti* una volta ciascuno; *lidi* tre volte; costante è *poder* canzz. viii, 56, xxv, 55; sest. iv, 28; sonn. cxcv, 12, ccxx, 10.

tr: *atro* son. cxviii, 1, ecc.; notevole invece *squadre*; oltre l'esempio del Manuzzi, *squadrato* anche in una canz. del Boccaccio. Cfr. Parodi, op. cit., 115 n.

20. *P, B*. Di *genebro* si è già fatto cenno, nm. 8; *describo* son. cxvi; sempre, *saver*, che dové essere d'uso meno popolare di *sapere*. Cfr. Caix, op. cit., p. 183.

Accidenti generali.

Scempiamento delle consonanti. — 21. Gli esempi più frequenti riguardano il *v* per una tendenza generale negli antichi testi dovuta in gran parte alla tradizione ortografica latina; ma pur di tutte le altre consonanti si hanno casi di attenuazione, alla quale il Petrarca doveva anch'esser tratto dalla sua parlata natìa, mentre, scientemente, erano le solite ragioni eufoniche che valevano. Ecco quanto occorre negli autografi:

a) *v.* — *avampo* son. CLXXXV, 7; canz. XXIX, 20; *avelenato* son. CLXXIV, 10; *aven* son. CLXXXVI, 11; *avenne* canz. XXIX, 95; *averrebbe* canz. XXVI, 41; *avenuto* canz. XXIX, 96; *aventa* son. CC, 9; *aventuroso* son. CCV, 14; *avinse* son. CCLXXVII, 7; *avinto* son. CCXCIX, 2; *avezza* canz. XXVIII, 25; *avolte* son. CLXIII, 7; canz. XXIV, 68; ma *adversario* canz. XXVIII, 76, per la sua indole semiletteraria; *proveder* canz. XXVI, 32.

b) *bb.* — *abagliato* sonn. CLXXXIII, 11, CCCXV, 1, ma *abbaglia* sonn. CLXXXV, 7, CCXXIII, 12; *abandonarme* son. CCXIII, 14; *dubio* canz. XXIX, 25 e *dubbiosa* son. CCXIV, 14; *publico* son. CCVIII, 8, ma *febbre* son. CCLXXXIV, 6, a voler tacere degli abituali *abondare* canz. XXIX, 62; *obedir* son. CCCXIII, 5.

c) *pp.* — *raddopiarsi* son. CLXXX, 7, ma cfr. *raddoppia* son. V, 6; canz. V, 6, e poi *doppiando*, *doppia* sest. IX, 39; *m'apresse* son. CLXV, 6, ma *appresso* son. CLXXIV, 8. *Appelle* son. CXCVI, 4; nel *rupessi* della canz. XII, v. 76, lo scambio della doppia è forse dovuto ad errore puramente grafico: il cod. Laurenziano (L) ha però anche *rúpesse*.

d) *mm.* — *camin*, costante, sonn. CLXXI, 6, CCVI, 14; canz. XXVI, 20; *amorza* son. CCCXIII, 7; *mamella* canz. XIX, 34 e *comune* canz. XXIX, 119, e non *commune* come nel son. III, 8.

e) *ff.* — *rafredda* son. CLXXXI, 5. Cfr. canz. XVIII, 50, *raffredda*, di mano del copista.

f) *nn.* — *inanzi*, frequentissimo, sonn. CLXII, 6, CCLXXXV, 12; canz. XXVI, 36, 58; e *innanzi* sonn. CLXXIII, 5, CLXXIV, 3, CCXIII, 2, CCLXXXI, 11; *innamorare*, autografo, non oscilla, sonn. CCXVII, 8, CCLXXVIII, 11; canz. XXIX, 54.

g) *dd.* — *adolcir* sonn. CLXXIX, 14, CLXXXVII, 14, CCXCVII, 4, ma *addolcissen* sest. VIII, 8; *adormentato* sest. VII, 24; per contro *addorno* canzz. XXV, 15, XXIX, 29, e *addorna* son. CLXXIII, 10, su cui avranno influito *addormire, attornare* ecc.; ma *adorno* sonn. CLXXIV, 10, CLXXIX, 10, CCXIII, 9, CCXXV, 14, CCXLI, 4, CCC, 6, e *adornar* sonn. CCI, 6, CCXCI, 13, CCCX, 11.

h) *tt.* — *atrasse* canz. xxviii, 27; *matino* sest. vii, 14; *matina* son. ccxvii, 11; *attrista*, costantemente, autografo, sest. ix, 72; son. cclxxxix, 13; cfr. in vece son. lxiii, 12.

i) *ss.* — *nesun*, che è grafia invariabile del Petrarca, sonn. clxvii, 5, clxxxvi, 10, cclxxviii, 1; sest. ix, 37, 38; l' amanuense invece scrive sempre *nessun*. Cfr. n. del Mestica, p. 285.

l) *zz.* — *belleza* son. ccxxiii, 12, unico (cfr. n. del Mestica); *bellezze* sonn. clxxxiv, 7, cclxxviii, 11, ecc., e *gentileza* son. ccxxv, 9, che non ricorre altra volta nel Canzoniere, ma *dolcezza* sonn. cclxxxvi, ccxcvi, 11; canz. xxvi, 53; *allegrezza* canz. xxix, 31.

m) *ǵǵ.* — *agiunger* son. clxvii, 8; *agiunge* son. clxxxv, 14; *agiungan* canz. xxvi, 62; ma *aggiunto* sonn. clxviii, 3, clxxix, 9; *aggiungeva* son. cxciv, 11; *fugendo* son. clxviii, 12; *fugitiva* son. clxxvii, 7; ma *fuggendo* canz. xx, 93; *fuggir* son. cclxxviii, 2; *sogetto* sest. ix, 24.

gg. — *aghiaccia* son. cclxxxix, 11; ma *agghiacci* son. cccxv, 7; *agghiaccia* son. clxxxviii, 12; *aguagliare* son. ccxxiii, 9; canz. xxv, 6, onde si perviene ad *auagli* canz. viii, 21.

n) *ćć.* — *faccendo* son. ccix, 3, sul sost.; ma *facendo* sest. viii, 9.

o) — Raro è *ll* nelle preposizioni articolate, es.: '*nelli* occhi' sonn. xci, 5, ccxxxiii, 3; canz. xxvi, 13; '*alli* occhi' son. cxciv, 2; '*dalli* occhi' son. cxcii, 6, ma '*de li* occhi' sonn. ccci, 11, ccciv, 4; '*delli* augelli' son. clxxxiii, 7; '*delli* arbor' canz. xxiv, 27; '*delli* Dei' son. ccx, 7; '*delli* altrui tormenti' son. ccxciv, 10; talora in *quello* si scempia in vece di apostrofarsi; es.: '*quel* antiquo' canz. xxviii, 1; '*quel* altra parte' canz. xxix, 82; e così '*bel* albergo' son. ccxiii, 13; '*nul* altre' canz. xxiv, 24; '*augel* in ramo' canz. xx, 35.

p) — Esatto è *rr*; ricorderemo *ritrare* canz. ii, 61; anche nel son. di Dante: 'Dagli occhi della mia donna si muove'. Cfr. Parodi, op. cit., p. 109, che di tali forme in *-are* ed *-ure* reca varî esempi di poeti toscani; e per contro

borrea son. LXXIX, 4; *farrebbe* canz. VIII, 85; per *porrebbe*, nm. 39.

Raddoppiamenti sintattici. — 22. Sempre *a pena* sonn. CLXXXVIII, 6; CCXCVI, 7, CCCIII, 5; *a dietro* canz. XX, 2; *a dosso* son. CLXXIV, 5; *a punto* son. CLXXVI, 12; *a lato* son. CCCVII, 3; *a torno* son. CCVII, 11, e *sí come* son. CLVIII, 1, ecc.

Assimilazione di consonanti. — 23. *viemme* : *diemme* : *tiemme* son. CLXII; *vedella* son. CCIX, 8; *rivedrenne* son. CCLXXXIV, 14; qualche *no*; es.: ‘ *No la* bella Romana ’ son. CCXXII, 9.

Sincope di vocali. — 24. *bailia* canz. XXI, 33, e oltre *medesmo* che ricorre varie volte, son. I, 11, ecc.; *biasmato* canz. XX, 24; *disnore* canz. XXI, 22; *eburne* son. CXCVIII, 7; *lettre* son. LXXII, 2; canz. XXVI, 41; e *chiedrei* son. CLXI, 12; *movrei* son. CCXLV, 6; *ricovrare* son. CCL, 6; *rompre* son. CXXXVIII, 6, tutte contrazioni comunissime volute dal ritmo; cfr. Cino [1]) *uccidrà* LXXXVI, 14; *desidro* CIX, 51; *fodro* CX, 14, e gli esempi ricordati dal Parodi, op. cit., p. 114. Similmente riguardo alla primitiva costruzione pronominale *lo si: felse* son. CCLXXVII, acc. a *fel* son. CXCVI, 2; *sannolsi* sest. VII, 11; cfr. Dante, Par., XXIV, 134, *dalmi*; *dicerolti*, Inf., III, 43; inoltre *guerrò* son. LXXVI, 4, guarirò, per la solita attrazione delle liquide, e *avestú* canz. XIII, 59; *fostú* son. CCXCVI, 14; *vedestú* son. CCLXXXVI, 7; *testor* son. XXII, 10. Aggiungeremo *qua-che* sest. VII, 32; *entrá-vi* sest. VI, 24; *tra-mene* traimene; son. CCCXVI, 10; *de-si* son. CLXXI, 10; e l'aferesi di *ove, là 've* son. CLXIV, 8; vada qui pure *caspe* son. CLXXV, e si ricordi *divorzo* Tr. d. Tempo, 99.

25. α) Aferesi. — *stranio* son. CCXIX, 14; canzoni XVIII, 2, XX, 41, XXIV, 49, che era anche del lt. mediev. acc. a *extrania* canz. I, 63; *pinse* sest. IV, 30; *pinto* canz. XI, 85.

---

[1]) Cito dal volumetto del CARDUCCI, *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*; Firenze, Barbèra, 1862.

β) Apocope. — Più volte *mi'* son. CLXI, 6, ecc.; *ma'*, mai son. CXXII, 1; *tu'* canz. XXIX, 5; *cre'* credo, canz. VI, 40; *so'* sono, son. LXI, 4; *fu'*, fui, son. LXI, 1; le 2e persone già ricordate *tien'*, *sostien'*, e *muor'* canz. XXVI, 62; *suo'*, suoli, son. CCXCIV, 5; *to'* son. CCLXXXVI, 2.

Epitesi. — 26. *die* canz. IV, 44; *fue*, in rima, sonn. CXXXV, CCLXVII; quanto a *spene*, un nove volte in rima, cfr. D'Ovidio, Sull'orig. dell'unica forma fless. d. nome ital. p. 19.

Caduta di consonanti. — 27. Per dissimilazione in *propia* son. XX, 11; *a voito* canz. XXIII, 104; cfr. la variante del cod. Cas. Tr. d'Am., IV, 64-66: 'Che la prese et *voitolla* '; *fraile* son. CLVIII, 4; ball. V, 5: *reina* canz. XVIII, 2, acc. a *regina* canz. XXIX, 13; inoltre *toi* son. CLV, 8, e gl'imperf. *potei* son. CCLXXIII, 7; *volei* son. CCXXXV, 3; *volgei* son. CCCVI, 2.

Epentesi. — 28. *incostro*; il basso lat. ha encaustrum e incastrum. Cfr. Du Cange.

FORME

Articolo. — 29. *el*, non sempre sicuro, sonn. CLXXIII, 11, CXC, 7; canzoni I, 31, X, 36, XIX, 22, 50. Il Salvo-Cozzo [1]), il quale nel son. XVII, 8, legge più volentieri ' *e 'l* mio loco ', che ' *el* mio loco ', e nel son. CLXXXVI, 5, ' *e 'l* misero ', che ' *el* misero ', non occorrendo nel testo esempi espliciti del plur. *e*, preferisce la grafia *che'* a *ch'e'* del Mestica; ma ad es. cfr. son. LXXVI, 9, ' Come già fece allor *ch' e'* primi rami ', dove l'art. si stacca energicamente per l'accentuazione.

Nome e aggettivo. — 30. Non andrebbe ricordato il comunissimo *froda* son. CCXV, tuttora vivo in poesia

---

[1]) *Op. cit.*, p. 24.

come *vesta* son. CLII, 9; *tigre*, plur., son. XLIV; per gli esempi di *tigra* cfr. il Manuzzi; *alpestra* son. CLXXIII, 1; *selvestro*, già menzionato; *terrestro* son. IX, 8; canz. XXIX, 116. Per i nominativi *frate* son. LXXVIII, 12, e *pièta* canzoni XIV, 33, XXVII, 5, cfr. D'Ovidio, op. cit., pp. 54 e 58; e per i plur. di temi in *-co*, *-go*, *bifolci* canz. XXIV, 41; *mendici* son. CCLXXXIV, 11, in rima, e *magi* son. CLXXVIII, 14, fuor di rima, d'indole certamente letteraria, cfr. Parodi, La rima ecc., p. 122.

Pronome. — 31. *vui* son. CIV, comune al mezzodì e al settentrione, durò lungamente in rima; *voi*, dat., son. CIII, 4, ' e *voi* non cale '. Terza pers. sing. *elli* sonn. CLXXVII, 5, CCXCIV, 11; canzoni XX, 93, XXVIII, 119; *ello* son. LXXI, 14 ' E rallegresi il ciel dov'*ello* è gito '; cfr. Caix, op. cit., p. 211; sincopato *el* son. CXXVIII, 10, ' Gli sproni e 'l fren ond'*el* mi punge e volve '; obliquo canz. XIX, 36, ' forse *el* farei '; plur. *elli* son. CX, 9, ' E veggo ben quant'*elli* a schivo m'hanno '; per l'obl. cfr. Tr. d'Am., I, 68, *d'elli*, e così anche *con elle* son. CLXXXII, 8; *con ella* canz. XIX, 59; *in ella* son. CCLVIII, 7; unioni frequentissime, cfr. Dante, Par., IV, 11, *con ello*; XII, 133, *con elli;* Inf., III, 42, *d'elli*; *con elle* 27 ecc. Dativo sing. *li*, adoperato in poesia a preferenza di *gli*, che è la forma fiorentina, sonn. III, 12, XCII, 14, XCVIII, 4, CXLV, 7, CCXXXIV, 4.

32. α) Dimostrativi. — *esto* canzoni III, 25, XXVIII, 22; sest. IX, 53.

β) Possessivi. — *meo*, non raro, sonn. CXLV, 5, CCXLVII, 4; ball. VII, 11; canzoni XIX, 38, XXIX, 114; *mei*, in rima, sonn. CXXXVIII, 14, CXXXIX, 11; fuor di rima, sonn. CXLII, 9, CXLVI, 12, ecc.; *suo'*, suoe, canz. III, 51.

Numerali. — 33. *duo* sempre pel maschile; *due* pel femm.; *duo* con neutri; *duo corna* son. CLVII, 2; *duo braccia* son. CLXVII, 3; *intra due* son. CXXXV; *dicesette* son. XCVII, 1; *quindeci* son. CCXXVII, 13.

Verbo. Metaplasmi di coniugazione. — 34. Pel

Salvo-Cozzo [1]) *apparere* del son. cxii, 11 si ridurrebbe a un caso come *allamentar* per *a lamentar* (son. xi, 8); *allor* per *a lor* (canz. x, 42), ecc.; del resto era un latinismo comunissimo, l'usuale *parere* promovendo spontaneamente il trapasso; cfr. Cino, lxxxvi, 47, ' Prego che quel disdegno più non aggia Che nacque allor che cominciò *apparere*'; Dante, Par., ii, 80, *trasparere*; *pentére* son. i, 13; cfr. Purg., xxii, 44, *pente'mi*; *empière* canz. xxv, 49; *soffrare* son. clxxii, 5; ' alma non ti lagnar ma *soffra* e taci ', adoperato anche dal Boccaccio nel Decam.; cfr. il Manuzzi; Dante, Inf., xvi, 136, *si rattrappa*; Purg., vi, 151, xv, 26, *schermare*. Fra le forme non incoative di verbi della quarta, usuali e giunti quasi fino a noi i ricordati *fiede* e *fiere*, nm. 15, come *cape* sonn. ccxlix, 11, cclxi, 9; del pari sempre vivo è *si rinverde* canz. xxv, 35; Dante, Purg., xviii, 105, *rinverda*; *garro*, in rima, son. clxxxvii; cfr. *garra*, Inf., xv, 92, forme frequenti nell'antica poesia.

Desinenze. — 35. *a*) Presente dell'indicativo e congiuntivo. Nella 2ª pers. sing. piuttosto rara è la desinenza *e* all'ind. di 1ª coniug.; es. *informe* canz. v, 39; *consume* son. ccxxxviii, 9; *serbe* son. cxxix, 4; abituale invece è nella 3ª del congiuntivo: *apporte* son. ccxv, 8; *ascolte* son. lviii, 10; *conforte* canz. iv, 96; *contempre* : *stempre* canz. x, 6, 7; *distempre* ball. iii, 14; son. clxxxviii, 13; *distille* ball. iii, 8; *estime* sonn. cxiv, 7, cclxviii, 12; *rallegresi* son. lxxi, 14; *sgombre* canz. xxi, 71, ecc., il che forse si deve a tendenza letteraria, poiché nell'uso toscano la 3ª del congiuntivo aveva normalmente *i* nella 1ª coniug. ed *e* nelle altre. Cfr. Parodi, La rima ecc., p. 126.

b) Imperfetto indicativo. *ia*, analogico nei comunissimi *credia* canz. x, 16; *solia* son. lxxxix, 3; canz. xix, 71; che nella 3ª plur. riesce ad *-ie*, *potienmi* son. cxciv, 8; *venieno* son. ccxx, 7. — Assimilazione all'imperf. della 1ª con. *ardavamo* già menzionato, nm. 7.

---

[1]) *Op. cit.*, p. 27.

c) Perfetto. -*o* nella 3ª sing. *poteo* canz. I, 59, e, in rima, *morío* canz. XI, 20; *uscío* son. CCLIV. Desinenza -*no* di 3ª plur.: *addolcissen* sest. VIII, 8; *denno*, foggiato su la 3ª sing. *de* non dittongato, che trovasi in rima nel canto escluso dal Tr. d. Fama, V, 160, p. 674 dell'ediz. del Mestica: *mosseno* son. CCLXXVII, 11; sest. II, 5; *trasseno* son. XCIII, 2, ecc.

d) Imperfetto del congiuntivo. -*e* nella 1ª pers. *s'io avesse* son. CCLII; *s'io potesse* canz. VII, 15; cfr. Dante, Inf., V, 41, *io morisse*; Purg., II, 85, *io posasse*, come voleva l'uso più antico; e qualch'esempio anche dell'*i* analogico nella 3ª sing., *avessi* son. CCXXXIX, ' ch'Amore in Cipro *avessi* '; *fossi* son. CCIII, 6; su queste le 3ᵉ plur. *avessino* son. CLIII, 1; *fossino* sonn. LXXXIII, 10, CXIV, 10, CCLII, 2, e *avessiro* son. XLVI, 11.

Indicativo e congiuntivo presente. — 36. Resti della 2ª coniug. *semo* : *avemo* son. VIII. — Temi: *aggio*, che doveva essere usuale nel dominio aretino, sonn. XIX, 3, XXV, 3, CXXXVI, 12; canzoni III, 16, IV, 19; sest. VI, 26; *ave*, adoperato per molto tempo in rima, sonn. LVII, 4, CXI; canz. III, 58; *aggia* canz. XVI, 53; *aggiate* son. LXXXII, 3. Ricorre molte volte *cheggio*, che è la sola forma usata dal Petrarca, sonn. IX, 12, CIV, 10, CCVI, 5, CCXXVII, 7, CCLXXXIII, 7, CCXC, 8; canzoni IV, 39, XVI, 7, XVII, 39, XX, 80 ; sest. V, 27; sempre anche *veggio* e *aveggio*, in rima, al son. CCXXVII; *veggo* son. CX, 9; *aveggia* canz. VIII, 16; *caggia* canz. XIX, 49; e *caggendo* son. XI; *seggio* canzoni IX, 5, XVI, 6. Ricorderemo ancora *tragge*, in rima, son. CCLXIX, e *tragger* son. LII, 2; *sottragge* son. CXC, in rima; e fuor di rima son. XV, 7; inoltre con *accoglia* canzoni III, 53, IV, 68 acc. a *colga* son. IX; e con *scioglia* canzoni III, 39, V, 56; ball. IV, 17, acc. all'unico *sciolga* son. LXXVII; *toglia* ball. IV, all. a *tolga* son. LXXVII, *doglio* un sei volte in rima e *doglia* due volte; *vaglia* son. XLII e *saglia* son. LXXXIII. A *pote*, acc. a *puote* e a *tolle*, si è già accennato; *face* sonn. CVIII, 4, CXVII, 5; canzoni I, 19, XXI, 119; *con-*

face canz. IX, 65; *disface* son. CLXXXIV, 10, usuali per lungo tempo nel mezzogiorno, su cui il napol. ha riconiato *stace*; specialmente ad *aspergere*, rimasto nella lingua, si dovrà *disperga* sonn. XXXI e CCXV; cfr. Dante, Purg., III, 2, *dispergesse*, e *sperga*, Purg., XXVII, 84.

37. Imperfetto. — *fea*, dal contratto fare, sonn. CCXXIX, 6, CCLXXXV, 13; canzoni XXIII, 19, XXV, 30, XXVI, 15, e così il cong. *fessi* son. CLXXXI, 3, 7; per *volei*, *volgei*, nm. 27; *ardavamo* nm. 7.

38. Futuro. — Per *lassarà* nm. 7; *porà* son. XLVI, 9; cfr. il condizionale, nm. 40.

39. Perfetto. — *fuoro* ball. I, 9; son. XXXVIII, 12; frequentissimo negli antichi testi acc. a *fuorono* e *fuerono*; *fusti* son. XLVIII, 14; *u* quasi sempre nell'imperf. cong.; *fussi* son. CXXXIII, 1; canz. XXVII, 36; *fusse* un gran numero di volte. — Forme in *-si*: *volsi* una volta in rima, e *volli* quattro volte; *volsi*, fuor di rima, sest. V, 11; 3ª pers. *volse* in rima un cinque volte; *volle* una volta sola son. CCV; *volse* fuor di rima son. CXXII, 6; *apparse* son. CCLXIII; *disparse* canz. XXIV, 59; *m'assalse* son. II, 89; *scerse* son. XCVIII.

Condizionale. — 40. Formazione con l'imperfetto ind. in *-ia*, *poria*, costantemente, sonn. XVIII, 11, XIX, 12, LV, 2, LXXXV, 5, CXVI, 6, CXXXVIII, 5, CXXXIX, 11, CXLIII, 6, CLX, 11, CLXIX, 9, CLXX, 11, CCLXVI, 9; canzoni IX, 11, X, 61, XIV, 24, XVIII, 81, XIX, 46, XXII, 19, XXIII, 38; *poresti* canz. XIV, 67; *porrebbe* canzoni VIII, 84, IX, 70, XVII, 26, mutato dal Mestica tutt'e tre volte in *porebbe*; ma *porría*, condizionale di *potere*, acc. al futuro *porrò* era frequente; cfr. Cino, XII, 22, Sacchetti, XXXV, 34 [1]) e dové anzi essere la forma analogica originaria.

Infinito. — 41. *ponere* son. CCCIX, 11; per *ritrare* nm. 21 p.

Participio e gerundio. — 42 *sparta* canz. XV, 90; son. CCCIII ecc.; *visso* son. CXIII; *condenso* canz. XVII, 58;

---

[1]) Vol. cit. *Rime di M. Cino da Pistoia ecc.*

conte, ‘ cognitæ ’, son. xxxvi, 4; canz. i, 120 ; *oso*, ‘ non sarei stat’*oso*’, son. cccx; *ferute* sostantivo, canz. xxiii, 103. — Gerundio con la caratteristica del presente: *abbiendo* son. cccxvii, 3; *possendo* canzoni xxi, 12, xxv, 36, *sappiendo* son. cclxxxiv, 7.

Latinismi. — 43. Quasi tutti in rima, i più notevoli; molti furono ripresi dagl’ imitatori cinquecentisti e alcuni sono ancora adoperati, altri felicemente innovabili: *agna*, ‘ La mansueta vostra e gentil *agna* ’, son. xxiii ; Dante, *agno* ed *agni* nel Par., ii, 4, ix, 131, ecc.; *avulse* son. cccv: ‘ Ch’ogni basso penser del cor m’*avulse* ’; *bibo*: *describo*: *delibo* son. clx; *casso*, ‘ de la sua luce ignudo e *casso*’, son. ccliii; cfr. il prov. *cas*, a. frc. *quas*, spagn. e ptg. *casso* ; *colo*, ‘ onoro e colo ’, son. cclxxx, sopravvissuto a lungo ; *coma* son. cclxxvi, 14; *cribra*, ‘ e i levi spirti *cribra* ’ son. clxv; *elíce* son. cclxxx; *festo*, ‘ dì festo ’, son. cci, fuor di rima, v. 6; *flagro*, ‘ Non sente quand’io agghiaccio e quand’io *flagro* ’ ; *folce*, ‘ Che pur col ciglio il ciel governa e *folce* ’, son. ccxv; *inalba*, ‘ Vien poi l’aurora e l’aura fosca *inalba* ’, son. clxxxvii, 12, che è anche della prosa; *intellette* ptp., ‘ le parole *Intellette* da noi soli ambedui’, son. ccxcv, 11; cfr. Dante, Par., xxxiii, 125; *iverna*, ‘ Di state un ghiaccio un foco quando *iverna* ’ son. cxvii; cfr. il prov. *ivernar* , fr. *hiverner*; *largitate* son. ccciv; *lippo*, ‘ cieco del tutto non pur *lippo* ’, son. xcvi; *navigi*, ‘ ch’e’ *navigi* affonde’ canz. xix, 20; cfr. Dante, Par., ii, 14, ed era usato anche in prosa; *pardo*, ‘Intelletto veloce più che *pardo* ’, son. cclxxxvi; *precisa*, ‘ M’hanno la via sì d’altro amor *precisa* ’, son. lv, e fuor di rima son. lxxv, 10; cfr. Dante, Par., xxx, 30 ; *prescrive*, ‘ Se l’onorata fronde che *prescrive* L’ira del ciel’, son. xx; *sagittario* son. lxvi, 2; *serpe*, ‘ Qual per trunco o per muro edera *serpe* ’, son. clxxvii, 8; *sorore*, ‘Come a noi ’l sol se sua *soror* l’adombra’, son. cclxxxiii; se ne hanno esempi anche in prosa, cfr. il Manuzzi: l’ a. fr. c. o. *soror*, e così pure il veneziano antico; *traslato* ptp., ‘ Al ciel *traslato* ’,

son. CCLXXVII, 12; *vado* son. CXLV, 9. — Aggiungeremo questi altri tutti comunissimi: *alse* son. CCLXXXIX, 7; *ange* sonn. CXVI, 6, CCXXXVI, 3; *ante* son. CLXXI; *aragna* son. CXL, 6, che era del popolo ed è rimasta la forma romanza più comune, cfr. *aragni* Tr. d. Eternità, 105; *gemino* son. CXXVIII, 6; *imago* canz. I, 57; *giova,* juvare, 'Ed io son un di quei che 'l pianger *giova*', canz. IV, 69; '*credo* al desio', son. XXXIX, 14; *dolce* avvb. son. CXXVI, 13, 14, CLXII, 2; *majestade* son. XCVIII, 3, se non si tratta semplicemente del solito *j* eufonico; *nullo* un gran numero di volte: sonn. LXXVIII, 8, LXXX, 2, LXXXIII, 7, CXII, 8, CXXVII, 4, CLI, 6, CCXXIII, 9; canzoni I, 85, II, 74, VIII, 84, XVI, 19, XXI, 80, XXIV, 17, 24, XXVIII, 107; *pave* canz. III, 28; *pinto* 'garzon con ali non *pinto* ma vivo', son. CXVIII, 11; *ploro* canz. X, 48; *pondo* son. CCXCII, 4; *tenzione* che non è letterario, canz. II, 74; *torpo,* 'Di che pensando ancor m'aghiaccio e *torpo*', son. CCLXXXIX; *veneno* son. CXIX, 8; *volvere* son. CXXVIII; canzz. XXI, 49, XXV, 591 ecc., e i deriv. *involvere* canz. VI, 35; *rivolvere* canzoni V, 131, XXI, 124; *svolvere* son. XXXII, 3, ecc., sono le forme sempre adoperate dal P. e possono dirsi quasi passate nell'uso popolare per l'analogia dei comp. di solvere, assolvere, risolvere ecc. Vada qui *ancidere* sonn. CXXVI, 12, CXXXVIII, 2, CXXXVIII, 2, CXXXIX, 12, CL, 1, CLIII, 8, CCXLIII, 7 ecc., e *neva* canz. XI, 5; nel sardo *nivare.*

44. α) Gallicismi. — Assai poco da notare: per *despitto* son. LXXXI, cfr. Parodi, La Rima ecc. p. 94; *dolzor* son. CLVIII, 13; cfr. Dante, Par., XXX, 42; occorreva anche in prosa; *dilivrarmi* 'Ben venne a *dilivrarmi* un grande amico' son. LX; *diliverare* frequentissimo nell'antica prosa; cfr. Tristano: 'per *diliverare* tee dela pregione', p. 29, 9, ecc.; per *ragion* nel significato di *razos,* cioè argomento di poesia: 'Canzon chi tua *ragion* chiamasse oscura' canz. XII, 106; molti esempi dialettali fornisce il Biadene in St. di fil. rom., vol. I, p. 262; ma qui del resto può significare anche solo 'ragionamento', 'discorso'; *retentir,* 'fanno *retentir* le valli' son. CLXXXIII, 2; fu fatto prima

notare dal Gherardini in un sonetto del Bojardo, e deve essere un gallicismo a bastanza usuale (frequentativo: tinnito; tinnītus; ital. tintinnare, ecc.).

β) Metteremo in ultimo questi altri vocaboli tutti noti: *gramare* ' Un'umil donna *grama* un dolce amico ', canz. XI, 34; *incischiare* son. LXII, 7: ' perchè di fuor l'*incischi* Con sue saette velenose ed empie ' (Caix, incisiculare); *ingiunchare* son. CXXXIII; canz. V, 37, di cui il vocabolario non reca esempi contemporanei, ma troppo comune è *giuncata*; *innarro* son. CLXXXVII, ' Un'angosciosa e dura notte *innarro*'; *tomi* sest. I, 26; *Baldacco* son. CVI (cfr. Du Cange sotto baldacchinus); *ciciliano* son. XXXIV, 4, era la forma popol. toscana. *Tesin* son. CXVI, 1.

Scrittura. — 45. Si oscilla tra la grafia classica latina, che è normalmente seguìta, sempre con esattezza etimologica, e la grafia più schietta passata nell'uso moderno; le scrizioni analogiche, i tanto varî pervertimenti grafici medioevali sono in fatti del tutto sconosciuti al nostro testo che specialmente per questo rispetto va studiato nelle sue parti autografe.

46. Uso dell' *h*. — Gli avverbi *allor*, *qualor*, *talor* non hanno mai *h*; *hor* una sola volta in principio di verso, canz. XXVII, 53; *d'ora in hora* canz. XXVI, 20; sonn. CCCIII, 3, CCCX, 8, ma *ad or ad or* son. CCC, 12; di solito, invece, *anchor* un ventisei volte; *ancora* son. CCLXXVIII, 9, e canz. XXVII, 57; *ancho* son. CCLXXX, 4, ma *anco* son. CCXVII, 8.

ch. — *stancho* sonn. CLXIX, 1, CLXXI, 12, ma *stanco* son. CLXXVII, 9; *stancho* di nuovo son. CCCVIII, 2, e poi *stanco* canz. XXVII, 2; sonn. CCCX, 1, CCCXIII, 2, CCCXVI, 5; *stanchar* son. CLXXIX, 8, ma *stancare* son. CCIX, 10; *stancando* canz. XXVIII, 74; *biancho* : *fiancho* canz. XXIV, 6, ma *bianca* son. CLXXIII, in rima con *manca*, mentre *mancha* al son. CLXXV, 5; *varcha* : *monarcha*, *carcha* : *barcha* son. CXCIX; *qualchun* canz. XXVII, 44, non ricorrono altra volta.

47. Latinismi grafici. — *a*) Costantemente *honore*, e *honorare*, ma *grand'onore* son. CCVI, 9, che è quasi di-

ventato un monoverbo; *honesto* sonn. CLXVII, 6, CLXXI, 14, CLXXXIV, 6, CLXXXVIII, 3, CXCIV, 3, CCXV, 11; canz. XXIV, 18; sonn. CCLXXXIV, 12, CCLXXXVI, 1; sest. IX, 23; sonn. CCLXXXVIII, 1, CCXCV, 4, CCXCVII, 6, CCCVI, 5, CCCVIII, 10; canz. XXVIII, 17; son. CCCXVII, 11, ma *oneste* son. CCVIII, 14; *honestamente* sonn. CLXXXIX, 1, CCXCI, 7; *honestate* sonn. CLXXIX, 1, CCXXII, 7; *honestà* son. CCXC, 5; *honestate* sonn. CXCII, 5, CCCV, 6; *onestate* son. CCLXXXVIII, 14; così anche *ora,* sostantivo, sest. VIII, 22, ma poi sempre *hora* sonn. CLVIII, 7, CLXXVI, 13, CLXXXIII, 13; canz. XXIV, 24; son. CCLXXXV, 1; canzoni XXVII, 6, XXVIII, 61; *humile* sonn. CLXXVIII, 4, CLXXIX, 11, CXCIII, 6; canz. XXIX, 120; *humilemente* son. CCXI, 1; canz. XXVII, 13; son. CCCXIV, 10; *humiltate* canzoni XXV, 8, XXIX, 41, ma *umiltate* sonn. CLXIV, 11, CCXCV, 6; *humiliar* sest. VIII, 15; *humor* sonn. CLXXX, 1, CXCII, 6; canz. XXIV, 57; *umor* canz. XXIX, 112; *humano* sonn. CLXXXIX, 12, CCI, 12, CCXI, 11; canz. XXIV, 5, XXIX, 10, 78, 118, e *umano* sonn. CLXXVIII, 2, CCXCII, 10; *huom* son. CXC, 10; canz. XXVIII, 8, 117; *uomo* son. CLXXXII, 11; canz. XXVII, 26; *herbe* son. CCXCI, 3; canz. XXVIII, 64; *erba* canz. XXIV, 61, XXV, 83. Finalmente i rari: *hami* son. CLXII, 2, e *amo* sonn. CLXXV, 14, CCXIX, 5; *habito* son. CCC, 6, e *habitar* son. CCXC, 10; ma *abitador* sest. VI, 4; *trahe* son. CLVIII, 14, e canz. XXVII, 9; ricorrono una sola volta: *hebeno* canz. XXIV, 15; *hedera* son. CLXXVII, 8; *historia* son. CCXCVII, 11; *hispidi* canz. XXVIII, 47; *horribil* son. CCLXXXVII, 6, ma *orrore* canz. XXVIII, 7; *humida* son. CCXCVII, 14; *hispano* e *hibero* son. CLXXV, 1; *Hannibal* canz. XXVIII, 92; *Hebrei* canz. XIX, 27; *Helia* canz. XIX, 59.

b) *ph.* — L'immutabile *triumpho* canz. XXVII, 51; *triumphare* canz. XXIX, 10; *triumphale* son. CCXXV, 1; *nimphe* canz. XXIV, 42; *philosophi* son. CCXXIV, 12; ma *fantasma* canz. XXVIII, 131; *Orpheo* sest. IX, 51; *Pharaone* canz. XIX, 27; *Poliphemo* canz. XXV, 34; *Philippo* son. CXCVI, 2; *Tiphi* son. CLXXXIX, 13; *Ysiphile* son. CCXXII, 11, ma di solito *Fenice* son. CCLXXX, 1; canz. XXIV, 50.

c) *th.* — *thesoro* sonn. CCXXV, 13, CCLXXXVII, 2, CCCXIV, 5; *tesoro* son. CCLXXXI, 11; *Athene* son. CCIX, 10; *Lethe* son. CCXC, 2, ma *Lete* son. CLX, 4.

d) *J.* — *joconda* canz. XXIX, 59; si ricordino qui *Jason* son. CLXXXIX, 5; *Jerusalem* son. CVIII, 11; *Jesú* son. XXIII, 14.

e) *ti* dinanzi a vocale: *assentio* son. CXC, 6; *eloquentia* sonn. CCVII, 14, CCXX, 4; *excellentia* sonn. CCXXII, 12, CCXCI, 4; *gratia* sonn. CLXXVIII, 1, CXCVII, 8, CCCII, 14; canz. XXVIII, 133; son. CCCXVII, 8; canz. XXIX, 37, 40; *ringratio* canz. XXVII, 12; son. CCCXV, 12; *inconstantia* son. CLXVI, 13; *patientia* canz. XXVIII, 15; *presentia* canz. XXVI, 56; *providentia* son. CCI, 3; *satio* son. CCCXV, 14; canz. XXVII, 15; *sententia* canz. XXVIII, 154; *silentio* son. CLXXIX, 11; *spatio* son. CLXVI, 2; *stratio* son. CCCXV, 10; *Lucretia* son. CCXXIV, 9; canz. XXVIII, 100. Unico esempio del *ci* medievale *precioso* sonn. CXCIX, 6, CCXCIV, 1.

f) *pt.* — *optima* canz. XXVI, 45; *rapto* son. CLX, 6; ma *ratto* sest. VII, 22.

g) *ct.* — *acto* canz. XXVIII, 121, 125; *atto* canz. XXV, 53; *afflicto* sonn. CCXIV, 4, CCXVIII, 7; canz. XXIX, 17; *aspecti* canz. XXV, 63; di solito *aspettare* : *aspetto* son. CCCII, 12; *aspetta* son. CCLXXXVI, 12; canz. XXIX, 91; ma *aspecti*, cong., son. CCC, 12; *defecto* canz. XXVIII, 79, ma *difetto* son. CCCXVII, 8; *dilecto* sonn. CCII, 3, CCXIX, 13; canz. XXVIII, 83; *diletto* sonn. CCXXII, 13, CCCII, 9; canz. XXIX, 115; *effecto* canz. XXV, 62; *election* son. CIX, 14; *electa* son. CCLXXXIII, 10; canzz. XXVIII, 98, XXIX, 34; *electi* sest. IX, 47; son. CCXCI, 9; *facto* son. CCLXXXIV, 3; *factor* son. CCLXXXIII, 11, ma *fattor* canz. XXIX, 139, e *frutti* son. CCXCI, 3; *lutte* son. CCLXXXI, 5; *imperfecto* son. CCXIX, 11; *intellecto* sonn. CLX, 13, CLXXVIII, 12, CLXXIX, 2, CXCVII, 12; canz. XXV, 13; son. CCLXXXVI, 5; canz. XXVI, 49; son. CCXCIII, 7; canz. XXVIII, 89; *intelletto* son. CCI, 1; *invicto* son. CCLXXXI, 5; *lecto* son. CCXCVI, 6; canz. XXVII, 3 ma *letticciuol* son. CXCVIII, 5; *letto* ptp. canz. XXVI, 52; *nocte* son. CLXXXVII, 4; *nocturno* son. CXCVIII, 3; canz. XXIX, 131, ma nella sest. IX sempre *notte*

in rima; *obiecto* sonn. CXC, 4, CCXIX, 9, CCLXXVII, 5; *pacto* canz. XXIX, 123; *perfecti* sonn. CXCI, 12, CCC, 10; *subiecto* son. CCLXXVII, 6; *victoria* canz. XXVII, 49; *victoriosa* son. CCXXV, 1; canz. XXV, 32. Vada anche qui *sancto* sonn. CXCII, 14, CXCIV, 4; ma *santo* son. CCXIV, 5; *santissima* canz. XXV, 79.

h) *x*. — *dextro* sonn. CLXV, 11, CLXXV, 5, CXCII, 1, CXCVII, 9. 10; *destro* sonn. CLXXVI, 4, CXCV, 3; canz. XXIV, 4; *exalto* canz. XXVIII, 118; *excellenti* canz. XXVIII, 98; *exempio* sonn. CCXIX, 6, CCCXVII, 4; canz. XXIX, 53; *exilij* canz. XXVI, 5; *experta* son. CCXII, 13; *extimo* canz. XX, 87; *extinse* son. CXCVI, 8; *extremo* canz. XXV, 19; son. CCLXXXII, 1; canzz. XXVIII, 121, XXIX, 10, 32, 107; *inexorabil* sest. IX, 7; *proximi* canz. XX, 71; *Alexandro* son. CXCVI, 4.

i) *y*. — *ydioma*, secondo il latino medievale; cfr. Rajna De V. E. p. CLXX; *Ysiphile* son. CCXXII, 11; *Lysippo*, *Pyrgotile*, *Tydeo* son. CXCVI, 3, 5.

48. Scrizioni varie. — *gl*: *coglendo* canz. XXVII, 44; *raccoglea* son. CLXIII, 11; e *glempie* son. CLV, 10; *glempia* son. CCCXV, 8. — *ćć*: *minaccie* son. CCCXI, 9; *treccie* son. CLXXXIV, 2.

49. Composti. — *adversario* canz. XXVIII, 26, per la ripugnanza al *vv*; e poi *constante* son. CLXVIII, 10; *construtte* son. CLXXXIV, 4; *instabile* son. CCLXXVIII, 5; *transformato* son. CLXXVIII, 14; *translato* son. CCLXXVII, 12, latinismi fonetici in poesia usati esclusivamente anche oggi.

Marzo 1898.

FABRIZIO GIANNUZZI SAVELLI.

INDICE

delle voci e delle grafie esaminate nel precedente spoglio.

VOCI

abagliato 21 *b*.
abandonarme 21 *b*.
abbaglia 21 *b*.
abbiendo 42.
abitrebbe 24.
accensi 43.
accoglia 35.
adequare 17.
a dietro 22.
adiven 3.
adolcir 21 *g*.
addolcissen 35 *c*.
addornare 21 *g*.
addorno 21 *g*.
a dosso 22.
aghiacciare 21 *m*.
agiungere 21 *m*.
aggio 35.
agna 43.
aguagliare 21 *m*.
a lato 22.
allamentar 34.
alli 21 *o*.
allor 34.
alse 43.
alvo 43.
amorza 21 *d*.
ancidere 43.
andasseno 35 *d*.
ange 43.
ante 43.
antiquo 17.
a pena 22.
apparere 34.
Appelle 21 *c*.
apresse 21 *c*.
aprezza 21 *c*.
a punto 22.
aragna 43.
ardavamo 7.
argoglio 7.
Arunca 6.
atrasse 21 *h*.
atro 19.
attene 3.
augel in ramo 21 *o*.
auro 6.
avampo 21 *a*.
ave 36.
aveggio 35.
avelenato 21 *a*.
aven 3.
avenne 21 *a*.
aventa 21 *a*.
aventuroso 21 *a*.
averrebbe 21 *a*.

avesse 1 ps. 35 *d.*
avessi 2 ps. 35 *d.*
avessin 35 *d*
avessir 35 *d.*
avezza 21 *a.*
avinse 21 *a.*
avolto 21 *a.*
avulse 21 *a.*

bailia 24.
Baldacco 44 β.
basciare 13.
bel albergo 21 *o.*
belleza 21 *l.*
bibo 43.
bifolci 30.
bono 5.

caggendo, caggia 36.
camino 21 *d.*
cape 34.
caspe 24.
casso 43.
cavai 14.
cavalero 1.
ceco 3.
cercondare 9.
cheggio 36.
chero 36.
chiere 15.
chiedrei 24.
ciciliano 44 β.
cognosco 13.
colo 43.
columna 4.
coma 43.
commune 21 *d.*
condenso 42.
condutto 4.
conface 36.
conte 42.
convene 3.
córvo 4.
cosperse 39.
credere 43.
credìa 35 *b.*
criare 6.
cribrare 43.
curto 4.

dalli 21 *o.*
de 9.
debile 9.
defecto 9.
delibo 43.
delli 21 *o.*
demandare 9.
demani 8.
denno 35 *e.*
departire 8.
depingere 8.
descenderanno 8.
describo 43.
desperare 8.
despitto 44 α.
destringere 8.
destrutto 8.
desviare 8.
devere 8.
dicesette 33.
die 26.
diemme 22.
digno 2.
dilivrare 44 α.
disconvensi 3.
disface 36.
disperga 36.
dittare 2.
ditte ptp. 2.
divolga 4.
doglio 36.
dolce avvb. 43.
dolceza 21 *l.*
dole 5.
dolzor 44.
dubio 21 *b.*

due 33.
duo 33.
dumi 43.

ebeno 9.
eburne 24.
el 29, 31.
elìce 43.
empiére 34.
enchiostro 9.
endonnare 9.
enfiammare 9.
engordo 9.
entra 9.
enviare 9.
envitare 9.
envogliare 9.
esemplo 14.
esto 32.
estrania 25 α.

face 36.
faccendo 21.
fea 37.
fele 3.
fenestra 9.
fera 3.
fero 3.
fiere (ferit) 15.
ferute 42.
festo 43.
flagro 43.
folce 43.
folminare 4.
fora 12.
fore 12.
fori 12.
fossi 3 ps. 35 *d.*
fossino 35 *d.*
fraile 27.
frate 43.
fue 26.
fugendo 21.
fugitiva 21.
fuor 39.
fusse 4.
fussi 4.
fusti 4.

gielo 3.
gemino 43.
genebro 8.
gentileza 21 *l.*
giovare 43.
giovene 8.
gramare 44 β.
guerrera 1.
guerreri 1.
guerrò 24.
guidardone 7.

imago 43.
immantanente 7.
impie 1.
inalbare 43.
inanzi 21.
incischi 44 β.
inde 12.
indivina 9.
infirme 1.
ingiunchare 44 β.
innarro 44 β.
inseme 3.
intelletto ptp. 43.
interditte 2.
intrare 9.
involvere 43.
ivernare 43.

lacrimoso 16.
largitate 43.
lassare 16.
laudare 6.
laude 6.
laurea 43.
lece 2.

lettre 24.
leve 3.
licito 2.
lippo 43.
lito 19.
loco 5.

Magi 30.
majestade 43.
mamella 21 *d.*
manera 1.
mantene 3.
matina 21 *h.*
matino 21 *h.*
mauro 6.
mendici 30.
meo 32.
mesurare 9.
moja 5.
molcere 43.
mora 5.
more 5.
mosseno 35 *d.*
movrei 24.

navigi 43.
nelli 21 *o.*
nesun 21.
neva 43.
no 23.
nocer 5.
nubiloso
nul altre 21 *o.*
nullo 43.
nuviletto 9.

obedir 21 *b.*
occidere 10.
oltra 12.
omo 5.
oprire 11.
ordischi 35.
oso 42.

pardo 43.
pare agg. 12.
pave 43.
pe 3.
pensero 1.
pentersi 34.
percotere 5.
petra 3.
piacqueno 35 *c.*
pièta 30.
pingere 43.
pinto (spingere) 25 *a.*
plorare 43.
plovonmi 14.
po 5.
poder 19.
poi 5.
polo 43.
pondo 43.
ponere 41.
porìa 40.
porrebbe 40.
possendo 42.
pote 5.
precisa 43.
pregione 8.
pregioniero 8.
prescrivere 43.
primero 1.
propio 27.
proveder 21 *a.*
providenza 21 *a.*
publico 21 *b.*

quel altra parte 21 *o.*
quel antiquo 21 *o.*
quindeci 8.

raddopiarsi 21 *c.*
rafredda 21 *e.*
ragione 44.
rasembrare 14.
rebelli 8.

rebellione 8.
rechiedere 8.
reducere 8.
refugio 8.
refulse 8.
reina 27.
relevare 8.
remanere 8.
removere 8.
reprendere 8.
reservato 8.
resolvere 8.
resonare 8.
resplendere 8.
restaurare 8.
resurgere 8.
retardare 8.
retentire 44.
revelare 8.
reverenza 8.
reverire 8.
ricognoscere 13.
ricognovve 13.
ricondutte 4.
ricovrare 24.
ridutto 4.
riten 3.
ritollere 14.
rivedrenne 22.
rivolvere 43.
robini 11.
rompre 24.
rota 5.
rubella 43.
rùpessi 21 *c.*

sagittario 43.
saglia 36.
saver 20.
schera 1.
scola 5.
secretario 16.
secreto 16.
securo 9.
sede vb. 3.
segnor 9.
segnoria 9.
sego 17.
selvestre 30.
sembiare 14.
semo 36.
sentero 1.
sermone 43.
serpere 43.
servare 20.
sì come 22.
scioglia 36.
sinestra 2.
singulare 11.
so' 25.
soffrare 34.
sogetto 21 *m.*
sole vb. 5.
solìa 35 *b.*
solicito 2.
solvere 43.
sonare 5.
sorore 43.
sostene 3.
sottragge 36.
sovene 3.
spene 26.
spregionare 9.
stilo 43.
stranio 25 *a.*
suco 16.
suoe 32.
svolvere 43.

temor 9.
templo 14.
temprasseno 35 *d.*
tene 3.
tenzione 43.
tesauro 6.
Tesin 44 β.

testor 24.
tiemme 22.
tigra 30.
toglia 36.
toi 27.
tolle, tolla 14.
tomare 44 β.
torpere 43.
tragge 36.
translato 43.
trasseno 35 *d.*

unqua 12.

vado 43.
vaglia 36.
ve 8.
vedella 22.
veggio 36.
veneno 43.
venieno 40.
vertù 8.
vesta 30.
vezzo 2.
viemme 22.
visso 42.
voi 31.
a voito 27.
vole 5.
volei 27.
volgei 27.
volsi 39.
volvere 43.
vulgo 4.

GRAFIE

acto 47 *g.*
afflicto 47 *g.*
Alexandro 47 *h.*
ancho 46.
anchora 46.
anticha 46.
aspecti 47 *g.*
assentio 47 *e.*
Athene 47 *c.*

barcha 46.
biancho 46.

carcha 46.
coglendo 48.
constante 49.
construtte 49.

defecto 47 *g.*
delecto 47 *g.*
dextro 47 *h.*
d'ora in hora 46.

electo 47 *g.*
election 47 *g.*
eloquentia 47 *e.*
exalto 47 *h.*
excellenti 47 *h.*
excellentia 47 *h.*
exemplo 47 *h.*
exilij 47 *h.*
experta 47 *h.*
extinse 47 *h.*
extremo 47 *h.*

facto 47 *g.*
factor 47 *g.*
fiancho 46.

glempia, glempie 48.
gratia 47 *c.*

habitar 47 *a.*
habito 47 *a.*
hami 47 *a.*
Hannibal 47 *a.*
hebeno 47 *a.*
hedera 47 *a.*
Helia 47 *a.*
herba 47 *a.*
hibero 47 *a.*
hispano 47 *a.*
hispide 47 *a.*
historia 47 *a.*
homo 47 *a.*
honestà 47 *a.*
honestamente 47 *a.*
honestate 47 *a.*
honesto 47 *a.*
honorare 47 *a.*
honore 47 *a.*
hor 46.
hora 47 *a.*
horribile 47 *a.*
humano 47 *a.*
humidi 47 *a.*
humile 47 *a.*
humilemente 47 *a.*
humiliare 47 *a.*
humiltà 47 *a.*
humiltate 47 *a.*
humore 47 *a.*
huomo 47 *a.*

inconstantia 47 *e.*
inexorabile 47 *h.*
instabile 49.
intellecto 47 *g.*
invicto 47 *g.*

joconda 47 *d.*

lecto 47 *g.*
Lethe 47 *c.*
Lucretia 47 *e.*
Lysippo 47 *i.*

mancha 46.
minaccie 48.
monarcha 46.

nocte 47 *g.*
nocturno 47 *g.*

obiecto 47 *g.*
optima 47 *f.*
Orpheo 47 *b.*

pacto 47 *g.*
patientia 47 *e.*
perfecti 47 *g.*
Pharaone 47 *b.*
Philippo 47 *b.*
philosophi 47 *b.*
Poliphemo 47 *b.*
precioso 47 *e.*
presentia 47 *e.*
providentia 47 *e.*
proximi 47 *h.*
Pyrgotile 47 *i.*

qualchun 46.

sancto 47 *g.*
satio 47 *e.*
sententia 47 *e.*
silentio 47 *e.*
spatio 47 *e.*
stanchare 46.

stancho 46.
stratio 47 *e.*
subiecto 47 *g.*

thesoro 47 *c.*
Tiphi 47 *b.*
trahe 47 *a.*
transformato 49.
translato 49.
treccie 48.
Tydeo 47 *i.*

varchare 46.
victoria 47 *g.*
victoriosa 47 *g.*

ydioma 47 *i.*

LA LEGGENDA DEI DIECI COMANDAMENTI

DI COLO DE PEROSA

Del poemetto, che è conosciuto generalmente sotto il titolo di *Decalogo bergamasco* [1]), abbiamo tre redazioni:

una nel cod. Laurenziano-Ashburnhamiano 1178 (L), [2]);
un'altra nell'Ambrosiano E, S, IV, 12 (A), [3]);
e la terza in un cod. posseduto dalla Congregazione di Carità di Bergamo (B).

Di esse era nota finquì solamente quest'ultima. Il codice che la contiene è frammento di altro codice e risale, per quel che pare, al secolo XIV. Quanto agli altri due, dei quali spero di potermi occupare più a lungo io stesso in altro momento, basti per ora il sapere che provengono

---

[1]) Pei lavori precedenti rinvio al libro del Lorck, *Altbergamaskische Sprachdenkmäler*, pag. 67. Halle, 1893 (vol. X della *Romanische Bibliothek* del Foerster).

[2]) È uno dei " quatre anciens mss. de poésies populaires italiennes écrites en divers patois „ che G. Libri disse di possedere (*Hist. des mathém.*, pag. 177. Paris, 1838). Sugli altri tre, che pure si trovano tra gli ashburnhamiani, tornerò un'altra volta.

[3]) Di questo laudario mi parlò per il primo il Rajna. Di una diligentissima collazione vado debitore al Novati.

essi pure da Bergamo, che appartennero a compagnie di Disciplinati, e che furono scritti verso la metà del secolo XV.

Per quel che riguarda i reciproci rapporti delle tre redazioni, osservando le lacune e le varianti, si deduce con piena sicurezza che tutt'e tre discendano da un capostipite comune. Nondimeno tra A e L corre maggiore affinità, quantunque non se ne riesca a precisare il grado.

La lezione, ove più ove meno, si presenta, in tutt' e tre le copie, grandemente guasta e corrotta. Se non che, mettendole a confronto fra di loro, si può arrivar facilmente a ricomporne un testo, se non perfettamente identico all'originale perduto, almeno integro e tale che riproduca più fedelmente le sembianze primitive dell' importante componimento. E così vorrebb' essere il testo, che comunico qui appresso.

Ma il fatto più notevole, che viene a emergere da' nuovi manoscritti, consiste nella chiusa del poemetto, che essi soli ci han conservato. Ivi si legge:

> 208. Colo de Perosa, del presente torvatore,
> D'e desi comandamenti ne piò la legenda.

L'autore del *Decalogo* fu adunque un Colo de Perosa. Ora a me non venne dato di appurare alcuna notizia intorno a questo trovadore. Ma intanto, se in Perosa non è da vedere che il nome della patria di lui (ché ogni altra congettura, in questo momento, sarebbe né più né meno che campata in aria), d'ora in avanti non potremo più parlare del *Decalogo* come di cosa sicuramente bergamasca. E ciò che maggiormente avvalora un tal dubbio, è il fatto che quel tanto di specificamente bergamasco, che si sorprende nel volgare del testo, vi è tutt'altro che ben saldo e vi fu probabilmente introdotto da' copisti [1]).

---

[1]) Del caratteristico dileguo di *n* avanti a dent. (cfr. Tiraboschi, *Dizion. berg.*, § 10. Bergamo, 1873) non mancano esempi nel nostro

Il nome di Perosa appartiene a quattro villaggi del Piemonte [1]), e *Perosa* è altresì la forma gallo-italica di *Peroscia,* ossia di Perugia. Or penseremo che il *Decalogo* sia d'origine piemontese, o che sia piuttosto uno de' componimenti che i Disciplinati di Bergamo poterono avere ereditato da' Disciplinati di Perugia? La questione, non certo priva d'importanza, non è però facile a risolvere, e mi è forza di lasciarla impregiudicata [2]). Ché l'esame della lingua è ben lungi dal darci una risposta perentoria, né consente, almen per ora, di ritogliere il componimento all'antica letteratura lombardo-veneta.

---

testo: *comandameti* B 2, *conset* L 140, *segrameti* L 158 (quantunque in quest'ultimo esempio la lezione sia incerta, potendosi leggere anche *-men*[*t*]); ma, come si vede, nessuno vi si può dire originario. Bergamasca è pur anche la forma dell'art. *ol*; ma nemmeno la presenza di essa vuol dire gran cosa. Manca poi di bergamasco il riflesso palatino della combinazione CT (cfr. Lorck, *op. cit.*, pag. 39), poiché non può darsi alcun valore al *benedego* e al *dig* di B 31-34, che guastano la rima, e a *dispegio* B 42, che è lezione isolata. Notevole è infine la costanza con cui è riprodotta la base ALT che l' aberg. riduceva, com'è noto, a *olt* e *ot* (Lorck, *op. cit.*, pag. 7). I quali ultimi fenomeni possono bensì essere un portato della influenza letteraria, la quale ha larghissima parte nel nostro testo; ma è pur vero che codesti sono i soli casi in cui al riflesso letterario non si contrapponga l'allotropo dialettale.

[1]) Perosa Argentina (Pinerolo), Perosa frazione del comune di Demonte (Cuneo), Perosa frazione del comune di Narzole (Mondovì) e Perosa del Canavese. Nella Lombardia, nel Veneto e nell'Emilia, per quanto mi abbia frugato e domandato, non sono riescito a trovare nessuna località che porti un nome che si avvicini a Perosa. In un documento del 1706, edito dal Parri (*Vittorio Amedeo II e Eugenio di Savoia,* pag. 168. Milano, 1888. Hoepli), si dice di Eugenio di Savoia che valicò l'Adige " à Peraza, tout au bas de l'Adice ". Ma neanche di una Peraza sull'Adige mi ha saputo dir niente nessuno.

[2]) Contro Perugia parlerebbe anzitutto la versificazione, poiché molti sono i versi che tornano alla misura giusta soltanto col togliere le atone d'uscita; e poi anche la forma *pare* 'padre' (aperg. *pate*), che è da introdurre per ristabilire le rime dei vv. 73-76, 95-96. *Contrada* per ' strada ' (v. 64) non so se, un tempo, fosse anche del perg.

Alla quale sembra ricollegarsi eziandio cronologicamente. Quando Gabriele Rosa — or son più di cinquant'anni — trovò il componimento nel codice di Bergamo, non dubitò, com'è noto, di attribuirgli una data anche anteriore al 1253 [1]). E' così gli storici della nostra letteratura citarono ripetutamente il *Decalogo,* come il documento più antico della vecchia poesia religiosa e didattica dell'Italia settentrionale [2]).

Ma si trattava di una mera illusione. Difatti, il Foerster, che nel 1880 riprese in esame il codice, ebbe a osservarvi che la data del 1253 si legge bensì in due atti notarili, rilegati insieme al poemetto, ma che la scrittura di questo " ist jedoch sicher um einer ganzes Jahrhundert jünger „[3]).

Rimane sol da vedere pertanto se possa dirsi lo stesso del componimento.

Il Dr E. Lorck, che ne è stato l'ultimo editore, non pare che si sia proposto un tal quisito, se ristampandolo ne'suoi *Altbergamaskische Sprachdenkmäler*, lo assegna senz'altro al secolo XIV. In realtà il testo è, in quel manoscritto, siffattamente scaduto, che, se questo fu esemplato nel secolo XIV, non potrebbe parere inverosimile che quello risalga fino al XIII. Del quale scadimento può prender nozione chiunque avrà la pazienza di confrontare la lezione di B con quella degli altri due manoscritti, che le produco a fronte.

Ma va osservato altresì che qui ci appare uno schema metrico, il quale, fondandosi sopra due periodi monorimi, è uno de' più semplici e insieme de' più arcaici della poesia italiana; e che la versificazione accenna pur essa a una

---

[1]) *Dialetti, costumi e tradizioni delle provincie di Bergamo e di Brescia.* Bergamo, 1855.

[2]) Bartoli, *Storia della lett. ital.*, II, pag. 54; Gaspary, *Storia*, ecc. (Zingarelli), I, pag. 110. V. anche il *Manuale* del D'Ancona e del Bacci, I.

[3]) Così per quello che riferisce il Lorck, *op. cit.*, pag. 68.

fase primordiale, sia che delle molte irregolarità, che vi si osservano, debban chiamarsi responsabili i copisti, sia lo stesso autore. E finalmente van pur tenute in conto, per quel che possan valere, certe qualità dello stile, più proprie del primo che non del secondo secolo della letteratura italiana.

In una parola, ancorché a questa *Leggenda de' dieci Comandamenti* non si debba più attribuire la data di prima, tutto nondimeno ci consiglia a stimarla sempre come opera del secolo XIII [1]). Trattandosi però di un componimento sul quale c' è ancor parecchio da fare, sopra una tal conclusione non insisto più che tanto; e basti per ora l'aver ridato alla luce un nome, che, siasi anche provvisoriamente, dovremo mettere accanto a quelli di Bonvesin e di Bescapé, e che è, nello stesso tempo, uno dei pochissimi che s'incontrino in mezzo a quel gran fondo anonimo, che è la letteratura de' Disciplinati.

[Nel dare in calce al testo ricostituito la lezione dei mss., ho creduto che non mettesse conto di produrre di A più che le varianti dal suo affine L. La lezione di B do secondo il Monaci *(Crest.)*, tenendo presente la fotografia dell'originale, per i passi compresi tra il v. 1 al 51 e il v. 166 e il 204 [2])].

---

[1]) Così ora anche il MONACI nella sua *Crestomazia.*

[2]) Di avermi procurata la qual fotografia devo ringraziare il conte Carlo Lochis, Deputato al Parlamento Nazionale.

In nomo sia de Cristo ol dì presente.
D'i desi comandamenti alegramente,
I quay dè Deo patre omnipotente
4 A Moyses per salvar la zente.
E chi e des comandamenti observaray
In vita eterna cum Cristo andaray.

El primo comandamento: al De honore!
8 Sopra omnia cossa amemo ol Creatore
Co l'anima e co la mente e co lo core;
In lu meteram tuto ol nostro amore.
E la rasone perqué ol debiemo amare,
12 Se vo m'ascoltati, e vel voy cuytare.

L

I nomo sia de Cristo ol dì presente.
D'i desi comandamenti alegramente,
I quay dè Deo patre omnipotente
A Moyses per servà la zente.
E chi e des comandamenti observaray
In vita eterna con Cristo andaray.
El primo comandamento: [1]) al De honore!
Sopra omnia cossa amemo ol Creatore
Co l'anima e co la mente e co lo core;
Illù meteram tuto lo nostro amore.
E lla resone [3]) perqué ol debiemo amare,
Se [4]) m'ascoltati, e vel voy cuytare.

B

A nomo sia de Crist ol dì present.
D'i des comand(and)ameti alegramente,
I quay dè De pader omnipotent
4 A Moises per salvar la zent.
E chi i des coma[n]damenti observarà
In vita eterna cum Cristo andarà.
El primo comandament: ol De honorar!
8 Sover omnia cossa amà ol Criatore
Co l'anima e col cor e co la ment;
E in lu meter tut ol nostro [2]) amore.
E la reson perqué no ol debiem amare,
12 Se vo m'ascolté, eo v'ol cuytaraye.

A. *Varianti da* L.

1. In. 3. Dio. padre. 4. conservà. 5. Chi li. 6. cum. Lo primo prececto. 7. Ol. comandamento. a. 8. el. 10. In lu. 11. E la rasone. perché. 12. Se vo.

---

[1]) *Ms.* -ente. [2]) *Ms.* nostrt. [3]) *Ms.* reseno. [4]) *Ms.* So.

Perzò che a la soa imagene al n'à formato,
E lo liber arbitrio si n'à dato,
E tute le cose a nostra utilitat si à create,
16 E del so sanguo al n'à recomperato.
E su la cros suferì passione,
E zo fo per la nostra redempcione.

El segondo comandamento di observare:
20 El nomo de Deo invà no menzonare,
Nì in sperzur, nì in biastemare,
Nì in fature, nì in idoli fare,
Nì in vana cossa che in sto mondo sia,
24 Non creder a indevì, ch'al è rasia!

Colù che se sperzura biastema ol Creatore,
E quel ch'el maldis e digo ancore;

Perzò che a la soa imagene al n'à formato,
E lo librio arbitrio si n'à dato,
E tuta cossa a nostra utulitate si à create,
E del so sanguo al n'à recomparato.
Lu su la cros suferì passione,
E zo fo per nostra redempcione.
El secondo comandamento di observare
zo è: la nomo de Deo invà no menzonare,
Nì sperzurà, nì in biastemare,
Nì in fature, nì in idolle fare,
Nì in vana cossa che in sto mondo sia,
Non credi a indevì, ché al è rasia!
Colui che se sperzura al biastema ol Creatore,
E quel ch'el maldis e dig ancore;

Perzò che a la sua ymagen al n'à formato,
E lo libero arbitro lu si n'à dato,
Tute li cosi a nostra ultilitad li à creati,
16 E del so sang precios al n'à recomperato.
E su la cros al sufrì passione
Per la nostra redemcione.
El segondo comandamento di observare:
20 El nomo de Deo invà nol menzonare,
Nì in sperzur, nì in biastemare,
Nì in faturi, nì idoli menare,
Non cri ay indevì ch'el è rasia,
24 Nì in vana cossa chi in sto mondo sia!
Colù che se sperzura biastema ol Creatore,
E queli che lo madise e l digo ancora;

13. imagine. 14. A lo liber. datto. 15. E tute le cose. utilitat. 16. recomperato. 17. In su. soffrì. De lo secondo precepto. 19. O segondo. 21. Ni in. biastimare. 22. facture. ni in ydoli. 23. cosa. 24. creder. indivini. al l'è. 25. Colù. el. 26. digo ancora.

In dolatri cren i miser pecadore:
28 Ay cre ay indevì et ay incantadore.
In assé guis se po Deo biastemare;
Dond e ve prego che ven debié guardare.

Int ol vegio testamento se trova scrito:
32 Siant ol povel de Deo fora de Egipto,
El fo un che biastemava Deo benedito;
Per parola de Deo pater si fo dito
A Moyses; de fora ay ol fi menare
36 E co li prede sil fi lapidare.

E po vide san Grigor, de Deo serviente,
Un fantì che aviva cinque ani veramente,
Che biastemava Cristo omnipotente;

In dolatri cren miser pecatore:		In idolatri cre i miser pecadore:
Ey cren a indevì et anc a incantatore.	28	Ay cre ay indevì et ay incantadore.
In asé guis se po Deo biastemare;		In assé vise se po Deo biastemare;
Dond e ve prego co ven debié guardare.		Unde ve prego che ven debié guardare.
Ind el vego testamento se trova scrito:		Int ol vegio testamento se trova scripto:
Siant ol povel de Deo fora de Egipto,	32	Siant ol povel de Deo fora dè Egipto,
El fo un che biastemava Deo benedito;		El fo un che biastemmà Deo benedego;
Per parola de Deo pater si fo dito		E per parola de Deo padre el fo dig a Mos[es];
A Moyses; de fora ol fe menare		E de fora ay lo fi menare
E co li prede sil fa lapidare.	36	E si lo fi lapidare [1]).
E po vidi san Grigor, de Deo serviente,		E po vide san Grigore, de Deo servente,
Un fantì che aviva cinque ani veramente,		Un fantì lo qual aviva zinqui ani,
Che biastemava Cristo omnipotente;		El qual biastemma Crist omnipotente;

27. In doladri. miseri. peccadori. 28. Ay cre ay indivini et ay incantadori. 29. assé guisi. Dio. biastimare. 30. Dond e ve ne p. che v. 31. Int ol vegio. 32. el popolo. Dio. 33. uno. biastimava Dio benedicto. 34. Dio pader. ditto. 35. el. 36. predi. fi. 37. vide sancto Grigorio. Dio. 38. Uno fantino. zinque anni. 39. biastimava.

---

[1]) *Nel ms. i due emistichi formano un sol verso.*

40 El pader nol castigava de niente.
Biastemando Deo, el pader in brazo ol teniva;
A so despecto ol damoni de brazo y ol toliva.

El terzo comandamento di observare
44 Zo è: la festa de Deo ben guardare:
Andar a la giesia, odir predicare,
El nostro creatore De regraciare
Con tut ol cor, e no co la fe vana,
48 De zo che al n'à prestad la setemana.

A nol se dé andar tavernezando,
Ma pover e infirmi visitando,
O overa de misericordia andar façando;
52 Li doni non dé al bal andar cantando;
Trasse la vanitad de cor e de testa;
Alora guardaram ben la festa.

El pader nol castigava de niente.
Biastemando Deo, ol pader in brazo ol teniva;
A so despecto ol damoni de brazo y ol toliva.
El terzo comandamento di observare
zo è: la festa de Deo ben guardare:
Andar a la gesia, odir predicare,
. . . .
Con tut ol cor, e no co la fe vana,
De zo che al n'à prestad la setemana.
Al no se dé andar tavernezando,
Ma poveri e infirmi visitando,
Overa de misericordia semper andare façando;
Li doni no dé al bal andar cantando;
Trase la vanitad de cor e de testa;
Alora guardar[a]m ben la festa.

40 Ol padre nol castigava de niente.
E biastemado Deo, el padre in brazo l'av[a];
Ol damoni a so dispegio de brazo i lo tola[va].
El terzo comandamento di observare
44 Zo è: la festa de Deo ben guardare:
Andar a la giesia a li messi e udì predic[are],
El nostro creatore Di regraciare
Con tut ol cor, e no co la fe vana,
48 De zo che al n'à prestad in la setemana.
A nol se dé andar tavernazando,
Ma pover e infirmi revesita[n]do,
E ovra de misericordia andà fazando;
52 Li doni non dé al bal andar cantando;
Ma tirarse la vanitad dal cor e de la testa;
Alora guadaniaramo la bella festa.

41. Biastimando Dio el p. el. 42. dispeto el d. i el De tercio precepto. 43. tercio. 44. la ffesta. Dio. 45. giesia. a o. 46. *Lacuna.* 47. Cum tuto el core e n. 48. prestat illa s. 49. A nol. 50. pover. 51. O overa. andar. 52. non. 53. Trasse. vanitat. 54. guardavi.

Cescaduna dona che va desonestamente
56 Ela offend a Cristo omnipotente;
E fa vergonia a cescadù so parente,
Se al i fose fato de niente.
Come fi a una int el vegio testamento,
60 Un bel exemplo ve dirò de presente.

Fiola de Jacob ala fo in veritate;
Donzella era plena de vanitate.
Novament ala zons in una citate;
64 Li doni la vito andar per li contrade;
Quella donzella fo prisa e vergoniata,
E duramente ela fo vendegata.

I so dodes fradey s'ol ten a desenore;
68 Ay pione la citad con grando forore;

Cescaduna dona che va dessonestamente		Cescaduna dona che va desonestamente
Ela offend a Cristo homnipotent;	56	Alla offende a Cristo omnipotente;
E fa vergonia a cescadù so parente,		E fa vergonza a zescadun so parente,
Se al i fose fato de niente.		. . . .
Come fo a unā ind el vego testamento,		Com fi una int ol vegio testamento,
Un bel exemplo dirò de presente.	60	Un bel asempi ve dirò de presente.
Fiola de Jacob ala fo in veritate;		Fiola de Yacob ala era in veritade;
Donzela era pien de gran vanitate.		Donzella alora plena de vanitade.
E novament ala zons in una citate;		Novamente ala rivà a una zitade;
Li doni andò a vedir per li contrade;	64	Li doni la vito andar per li contrade;
Quella donzela fo prissa e vergoniata,		Quella donzella fo prisa e vergoniata,
E duramente ela fo vendegata.		E duramente ala fo lapidata.
I so dodes fradeyi s'ol ten a desenore;		Li so dodes fradey s'ol ten a desenore;
Ay pione la citad con gran forore;	68	Eli piò la zitade a grando forore;

55. Zescaduna. vadi desonestamente. 56. Ella offent. omnipotente 57. vergogna. zascaduno. 58. fosse fatto. 59. int el vegio testament. 60. Uno bello. ve dirò. present. 61. veritat. 62. Donzella. plena. granda vanitat. 63. zonz. citat. 64. andé. contrat. 65. donzella. vergognata. 66. durament ala. 67. fra de si s'ol. desnore. 68. citat cum grando furore.

Homeni e femini e fantini ancore
Per tayo de li spad ie mis alore.
Perzò chi à fioy castigey per resone
72 Che no y pechi sote nostra cassone.

Questi comandamenti pertene a Deo paré
E li altri seti al proximo sanza falare.
El quarto comandamento di observare:
76 Se tu é pader e mader, tu y dì onorare:
Faye reverentia e onore quanto tu poy,
Perché ay t'à data la carne e el sangue soy.

Al nostri padri, che n'à inzenerati,
80 E li nostri madri, che in corpo ni à portati,
Asé mali, note e dì, i amo dati.
E del so sangue ay n'à resatiati,

Homeni e femini e fantine ancore
Per tayo de li spad ie mis alore.
Però chi à fioy castigey per resone
Che a no y peccasse sote nostra cassone. 72
Questi tri comandamenti pertene a Deo pader
E li altri seti al proximo sanza falare.
El quarto comandamento di observare:
Se tu é pader e mader, tu y dì onorare: 76
Fare reverentia e onore quando tu poy,
Perché ay t'à data la carne e lo sangue soy.
Al nostri padere, che n'à ingenerate,
El nostri matre, che in corpo ni à portade, 80
Asé male, note e dì, i ame date.
E del so sangue ay n'à resatiate,

Homeni e femeni e fantini ancora
Per tay de spade li misi alora.
Perzò chi à fioli li castigi per rasone
A zo che no li pechi per vostra cassone.
Questi comandamenti pertene a Deo padre
E li altri VII al proximo sanza falire.
El quarto comandamento de observare:
Se tu é pader nì mader, tu li dé honorare:
Faye honore e reverencia quanto tu poye,
Perché li t'à dati la caren e 'l so sange.
Li nostri padri, che n'à inzenerati,
E li nostri madri, che in corpo n'à portati,
Asé mali, noti e dì, y amo dati.
E del so sange eli n'à resaziati,

69. femeni. 70. spat. 71. Perzò. per tempo. 72. Che no. · sotto. casone. 73. Dio padre. 74. senza fallare. De quarto precepto. 75. E lo. 77. Faye riverentia. quant. 78. el sanguo so. 79. El nostro padre. inzenerati. 80. E la nostra madre. n'à portato. 81. Assé malo e malidi; amo datij. 82. resaciati.

E n'à aquistada la roba con gran sudore,
84 Donde posemo star a grando honore!

Dé, non facemo com fa ol re serviente,
Che non cognos chi y servé de niente;
Com fi u re fiol menescredente,
88 Che aviva ol pader vegio certamente.
Ol pader era vegio e si stasiva al sole;
Ora vedì que fi quest re fiolo.

Ol pader, che era vegio, se spudava;
92 El fiol l'avé in schifi, e sil piava;
Per i caviy de reto s' el strasinava
Fin ad un loco che ol pader parlava;
Al disse: " fiol, più no me strasinare,
96 Ché fin a qui e strasiné ol me pare. „

E n'à quistata la roba con gran sudor,
Donde posemo star a gran honore!
Dé, non fazemo com fa ol re serviente,
Che non cognios chi y servò de niente [1];
Com fi u re fiol mescredent,
Che aviva ol pader vego certamente.
Ol padro era vego e si stasiva a pe d'un sole;
Ora vedì que fi quest re fiol.
. . . .
El fiol l'avé in scifi, e sil piava;
Per i caviy de reto s' el strasinava
Fin in un log che ol pader parlava,
E disse: " fiol, plu no me strasinà,
Ché fin a qui strasiné al me pader. „

Ali n'à aquistati la roba con grando sudore,
84 Unde no posemo stare a grando honore!
Dé, non facemo cum fa lo re servente,
Che non coniosse che ye servé de niente;
Cum fi un fiol menescredente,
88 El qual aviva el pader vegio certamente.
Ol pader era vegio, stasiva al sole;
Or udì que fasiva quel re fiolo.
Ol pader, che era vegio, se spudava;
92 El fiol l'aviva in schifi, e sil piava;
Per li caveli dredo s' ol strasinava
Fin ad un loco ch'el pader se parlava;
Al disse al fiol: " più no me strasinare,
96 Fin chuiloga e strasiné ol me padre. „

83. aquistada. cum grando. 84. Dont e p. grando. 85. Facemo cum. 86. cognos. servé. 87-88. *Lacuna.* 89. El pader. vegio. stava. solle. 90. vidì. questo. fiolo. 91. *Lacuna.* 92. schifi. 93. cavey de dreto. 94. loco. 95. più. 96. fin. el.

---

[1]) *Ms.* mente.

Chi bat pader e mader mal convè finire:
Così faran i fioy a lu senza falire;
Chi mal fa mal per cert dey avire,
100 Ché Yhesu Cristo n'i farà pentire
Quando i son vegi. Dé, non abià vergonia,
Tolì l'asempi che ne dà la zigonia.

Quand la zigonia è vegia, no la po plu volare,
104 La mor de fredo, no se po nudrigare,
La zigonia zoven se la met a covare,
Si ye percaza cosse da manzare.
Finché uno oselo ne dà amastramento,
108 Imprendem nu sanza demoramento.

El quinto comandamento: no fa nisù morire!
Nì col cor nì co la lengua consentire

Chi bat pader e mader mal convè finì:
Così faran i fioy a lu sanza falare;
Chi mal fa mal per cert dey aver,
Ché Yesu Crist per cert n'i farà pentire 100
Quand i so ven a vegi. Dé, non abià vergonia,
Tolì l'ascempi che dà una cigonia. [volare,
Quand una cigonia è vegia, no la po plu
La mor de fredo, no la se po nudrigare 104
. . . .
Si ye percaza cossa da manzare.
Finché uno oselo ne dà amastramento,
Imprendem nu sanza demoramento. 108
El quinto comandamento: no fa nusù morì!
Nì cor e nì co l'anima sentir

Chi bate pader e mader mal convè fenire:
Così farà li so fioy a lor senza falire
Che mal farà, per zerto mal convè avire,
Ché Yesu Cristo n'e farà pentire
Quando li son vegi. Dé, non abià vergonia,
Tolemo asempio che ne dà la zigonia.
Quand la zigonia è vegia e no po volare,
. . . .
La zigonïa zoven se la met a covare,
E si ye percaza cosse da mangiare.
Quando un oselo ne dà amestramento,
Imprendime senza demoramento.
El quinto comandamento: nisu fa morire!
Col cor nì co la lengua nì consentire

97. male convene finire. 98. a llu senza fallare. 99. mal c. dè avere. 100. Cristo cer ni f. 101. Quando i soy ven a v. 102. Toliti l'asempi. ne dà la zigogna. 103. Quant. 104. E l'a. ne se po. 105. *Lacuna.* 107. osello ne. amaystramento. 108. Imprendemo no senza. De quinto precepto. 109. nesù. 110. col cor.

Nì co li overi! guarda non falire,
112 Ché a Yesu Crist fares adespiasire!
La zobia sancta Crist a san Petro disse:
" Chi de giadi fer de giadi perisse ".

Non volì per odio che nussù morisse!
116 Nì co la lenga tu nol cometisse!
Se la morte de nusun tu consentisse,
Così l'olcidi com se tu l ferisse.
Benché el re Erodes i puer no tocoy,
120 Perché ye fe morir, sentenza De ye mandoy.

El deventà levros amantenente,
El ven in stomego a ssi et altra zente,
E po se desperò ; scanose de presente.
124 Tolì l'axemplo da Caym dolente:

Nì con li overi! guarda non faliri,		Nì co li onori! guarda non falire,
Ch'a Yesu Crist tu fares adespiasiri!	112	Ché a Yesum Crist fareste adespiasire!
La zobia sancta Crist a san Pedro disse:		La zobia sancta Crist a san Petro disse:
" Chi de giado fer de giado si perisse ".		" Chi de a giadi fere a giadi perisse ".
Non volì per odio che nussù morisse!		. . . .
Nì co la lenga tu nol cometisse!	116	. . . .
. . . .		Se la morte de nusun tu consentise,
Così l'olcidi com se tu l ferisse.		Tu l'ulzissi xi cum se tu l ferisse.
Perchè el re Erodes i puer no tocoy,		Benché el re Herodes li puer non tayasse,
Perchè ye fe morir, sentencia De ye mandoy.	120	Perché al i fi morir, sentenzia De ye mandoe.
El deventà levors amantenente,		Al deventà levros amantenente,
. . . .		El ven in fastudi a ssi et altra zente,
E po se desperò ; scanoso de presente.		E po se desperò ; stavasse de presente.
Tolì l'axemplo de Cayme dolente:	124	. . . .

111. co. falir. 112. Che a. Cristo fares adespiasir. 113. sancto Petro. 114. giadi ferisi. giadi. 115. odi. nessù. 116. lengua. 117. *Lacuna.* 118. Cossi tu l'olcissi como. 119. Perch'ol. non tochà. 120. sentenza Deo ge mandà. 121. leveros. 122. E po ven in stomego a ssi et altra gente. 123. desperà. 124. Toliti l'asempi da Caym.

Quand el olcis Abel, la terra a De cridava,
De quel pecato justisia domandava.

El sexto comandamento: non furtare!
128 Nì usura nì rapina non dì fare!
Volentera ol damoni tel consente a fare
A to l'altrù per forza et a robare.
A to l'altrù el damoni te liga,
132 A satisfar al t'è tropo gran briga.

Quando l'omo è amalato, al ven a confessione;
El confessor ye domanda satisfacione;
Alora el demoni ye dà atemptacione:
136 " Tu guariré, ben faré a ciascadù rasone „.

Quand el olcis Abello, a De cridava,
De quel grand pecato justisia domandava.
El sexto comandamento : non furtare!
Nì usura nì rapina non dì fare!
Volentera ol damoni tel consente a fare!
. . . .
A to l'ultrù per forza el damoni te liga,
A satisfar al par tropo grand fadiga.
Quando l'omo è amalato, al ven a confessione;
El confessor ye domanda satisfacione;
Alora ol domoni y dà atemptacione:
" Tu guariré, ben faré a ciascadù rasone „.

Quando Caim ulcis Abel, la tera a le cridé,
E de quel pecato yustisia domandava.[1])
El sexto comandamento: non dé furare!
128 Usura nì rapina non dé farre!
Volentera ol damoni tel consent a fare
A to l'altrù per forza et a robare.
A to l'altrù el damoni te liga,
132 Et a satisfare al t'è molto gran briga.
Quando l'omo è amalato, el ven a confessione;
El preyto ye domanda satisfaccione;
Illora el damoni ye dà temptacione:
136 E si ye dis: " tu guariré, ben a zescadù faré rason „.

125. Quant al o. Abel la terra a De c. 126. quello grando peccato iusticia. De sexto precepto. 129. el demoni. 130. *Lacuna.* 131. oltru. demoni. 132. troppo granda. 133. Quant l'om è a mal tolto. 135. Allora el demoni ye. 136. be. zascadun.

---

[1]) *Questi due vv. nel ms. si trovano tra i vv.* 190 *e* 191.

S'al mor in quella et nol à renzuto,
Pensati ben s'al è salf o perzuto.

El septimo comandamento: non adulterare!
140 Volentera el damoni tel consent a fare,
Perché do anime in quel ponto fa peccare
E de l'amor de Cristo aluytanare.
Perzò el fa ol damoni biastemato,
144 Che molti n'aquista per quel pecato.

Chi el vici de la luxuria seguerane
El damoni con sig el menerane;
Se in questo mondo penetentia non farane,
148 L'amor de Yesu Crist si perderane.
Per quel pecato bruto e desonesto,
Un bel exemplo ve dirò manifesto.

S'al mora in quella et nol à renzuto,
Pensati be s'al è sal o perzuto.
El septimo comandamento: non adulterare!
Volentera el damoni te conset a fare,
Perchè do anime in quel ponto fa peccare
E de l'amor de Yesu Crist luytanare.
Et però el fa ol damoni biastemato [1]),
Che molti n'aquista per quel gran pecato.
Chi chenci de la luxuria seguerane
El damoni con sig el menerane;
Se in questo mondo penetentia non faraye,
L'amor de Yesu Crist prederaye.
Per quel pecato bruto e deshonesto,
Un bel exemplo dirò manifesto.

Se l'omo mor in quela e non abia renduto,
Pensa ben s'al è salf o perduto.
El sèptimo comandamento: non avolturare!
140 Volentera ol damoni tel consent a fare,
Perché do anime in quel fa pecare
E de l'amor de Cristo i fa aluytanare.
Perzò ol damoni ol fa biastemare,
144 Molti n'aquista per quel pecato.
Chi int el vici de la luxuria perseveraraye
Con sigo ol damoni lo menaraye;
Se in questo mondo penetencia non faraye,
148 L'amor de Cristo al tuto perderaye.
Per quel pecato bruto e deshonesto,
Un bel asempi ve dirò manifesto.

137. el mor. 138. ben se al. salf o perzud. De septimo [2]) precepto. 139. non adulterio fare. 140. tel consent a ffare. 142. luxuriare. 143. Perzò. biastemare. 144. grando peccato. 145. Chi ussij de la lux. e s. 146. demoni cum sego. 147. S'in. penitentia. farane. 148. si perderane. 149. peccato. 150. Uno bello. ve d. m.

---

[1]) *Ms.* -te. [2]) *Ms.* septimo.

El se leze che al era cinq citade
152 Morbi e grasse e pieni de grand dignitade;
Homeni e femeni e zoven in veritade
Usava luxuria cum granda carnalitade.
Per quel pecato De j abià al so forore,
156 Se no tre persone, che scampà de lore.

El octavo comandamento: si' obediente!
Dé, non volì fa li falsi segramenti,
Ché tu biastemi Crist omnipotente!
160 A no volì provar quel che no è vir de nient!
Com fi quey do vegi int el vegio testamento,
Un bel exemplo dirò de presente.

Int el vegio testamento si se trova
164 Quey do vegi che Susana acusone.

El se leze che al era cinq citate		Al se leze che al era zinque citade
Morbi e grasse e pien de grand dignitate;	152	Morbi e grassi e pleni de gran vanitati;
Homeni e femeni e zoven in veritate		Homen e femeni e zoven in veritade
Usava la luxuria com gran carnalitate.		Usava luxuria cum granda carnalitate.
Per quel pecato De j abià al so forore,		Per quel pecato Deo li fi abissare,
Se no tri persone, che scampò de lore.	156	Se no tre persone, che scampà de lore.
El oto comandamento: si' obediente!		El octavo comandamento: si' obediente!
Dé, non vollì fa li falsi segramenti,		Dé, non fa li falsi segramenti,
Ché tu biastemava Crist omnipotente!		Tu biastemi Deo omnipotente!
A no li provar quel che no vir de nient!	160	A voli provar quel che non è niente!
Com fi quiy do vegi int el vego testamento,		Como fi quey do int el vegio testamento,
Un bel exemplo dirò de presente.		. . . .
Int el vego testamento si se trova		Int ol vegio testamento se trova
Quiy do vegi che Susana acusone.	164	Queli do vegi Susa[na] acusò.

151. cinque citade. 152. pieni de granda dignitade. 153. zoveni. veritade. 154. U. lux. cum granda carnalitade. 155. peccato Dio. avé al suo furore. 156. tre. scampà. De octavo precepto. 157. octavo. sie. 158. volì. far segramenti. 160. A. no volì p. chi è. 161. Cum. quey. vegij. testament. 162. Uno bello. present. 163. vegio. 164. Quey. vegij. acusava.

Perché a no la y volse consentir del corpo sone,
Disse che in adulteri la trovone.
Lapidata dosia esser de presencia.
168 Sopra quey vegi De mandà sentencia.

Daniel profeta ven e dis alore:
" Questa sentencia non è iusta, Seniore ".
Quiy do vegi piò com gran forore;
172 La veritad i fi dì, sanza temore:
Cum ay l'aviva acusata falsamente.
E lapidati ay fo duramente.

El nono comandamento di obedire:
176 No desiderar del proximo la moiere,
Nì fiola nì seror, a lo ver dire,
Ch'a Yesu Crist fareste adespiasire!

Perché nol volse consentir del corpo sone,		Perqué a no la y vole consentire,
Disse che in adulteri la trovone.		Ali disse che in avolteri la trovano.
Lapidata dosia esser de presencia.		E per quel deviva fi lapidata.
Sopra quiy do vegi De mandò sentencia.	168	Sovra queli Deo ye mandà sentenza.
Daniel profeta vene e dis alore:		Daniel profeta ven e dis allora:
" Questa sentencia non è iusta, Seniore ".		" Questa sentenza non è yusta, Seniore ".
Quiy do vegi piò con gran forore;		. . . .
La veritad i fi dì sanza tenore:	172	. . . .
Cum ay l'aviva acusata falsamente.		Cum ay l'iva acusata falsamente.
E lapidati ay fo duramente.		E lapidati lor fo duramente.
El nono comandamento di obedire:		El nono comandamento: non desiderare
No desiderà del proximo la moiere,	176	L'altrù moyer nì fiola nì serore
Nì fiola nì seror, a lo ver dire,		. . . .
Ch'ạ Yesu Crist tu fares adespiasire!		Ché a Yesu Cristo fareste adespiasire!

165. a no la v. so. 166. la trovane. 167. disia. 168. Suvera quey vegij. mandà. 169. ven. 170. segnore. 171. Quey. vegij pià cum grando furore. 172. veritat. senza. 174. lor fo. El nono precepto. 176. Non desiderar. 177. serore. 178. Ché Y. Cristo.

Cescadù se contenti de quel che De j à dato,
180 Se a no y vol morir in quel mortal pecato.

De Davit propheta e ve voy dire:
Al tolse la moier ad un so cavalere;
Al ordenò e po sil fi morire.
184 De ye mandò l'angel, e si n'ol fi pentire.
Penetencia fiz el de quel gran pecato:
D'i so fioy se vit po tribulato.

Ché un d'i fioli zaziva co la seror,
188 E l'altero fradel sil ten a desenor;
Oncis Amon a ira et a foror;
Invers del pader se revolse ancor.
Po un cavaler quel Absalon oncisse,
192 Per quel pecato che David comisse.

Cescadù se contenti de quel che De j à dato,		. . . .
Se a no y vol morir in quel mortal pecato.	180	. . . .
De Davit propheta e ve voy dire:		De Davit profeta ve voy dire:
Al tolse la moier ad un so cavalere;		La moyer tolse ad un so cavalere;
Al ordenò e po ol fi morir.		E po ordenoe e ficello morire.
De ye mandò l'angel, e si n'ol fi pentire.	184	Deo ye mandò l'angel, e ficenol pentire.
Penitencia fiz el de quel gran pecato:		Al fi penetencia de quel grand pecato,
D'i so fioy se vit po tribulato.		E po d'i so fioli se vit el trebulato.
Ché l' un de di fradey si ziziva co la seror,		Un de li fioli zaziva co lla serore,
E l'altero fradel sil ten a desenor;	188	E li altri fradeli s'ol ten a desenore;
Oncis Amone a ira et a forore,		Ali ulzis Amon ad ira et a furore,
Invers del padere se revollò ancore.		E posa contro el padre se revoltaye.
Po un cavaler che Apsalim oncisse,		Po un d'i cavaler quel Acsalon ulcis,
E zo fu per ol pecato che David comisse.	192	Per quel pecad che Davit si comis.

179. Zascadù. Dio. 180. Se a. peccato. 181. voyo. 182. El. m. un s. c. 183. ordenà. s'il fi m. 184. Dio ye mandà. n'el fi p. 185. fil. grando peccato. 186. vid. tribulatio. 187. Ché uno d'i. 188. l'altro. desnor. 189. Se comenzà a move. e. 190. Inverso del pader si·se revolse ancora. 191. Per uno cavalero che Absalon olzisse. 192. fo per lo peccato. Davit.

El decimo comandamento obedisel per rasone:
Non desiderà l'altrù possessione!
Terra, nì vinia, nì bosco, nì masone,
196 Caval, nì pegora, nì bo, nì ronzone!
Ma d'onna to be tu te dì contentare.
Non volir per invidia consumare!

Per invidia Caym oncis Abello,
200 I fioy de Jacob vendì ol fradello,
Per invidia i Zudè oncis Cristo bello,
Per invidia se desfà citad e castelli,
Per invidia se met guera e rasia,
204 E molte persone se met in mala via.

Dund e ve prego, Cristo Salvatore:
Cescadù mort si traga de dolore;
A quey che vif De i dia vita e onore!

El decimo comandamento obedir per rasone:
Non desiderà l'altrì possessione!
Terra, nì vinia, nì bosco, nì masone,
Caval, nì pegora, nì bo, nì ronzone!
Ma d'onna to [1]) be tu te dì contentare.
Ma non volir per invidia consumare!
Ché per invidia Caim oncis Abello,
I fioy de Jacob vendì ol fradello,
Per invidia i Zudè oncis Cristo bello,
Per invidia se desfà citad e castelli.
. . . .
E molti persone se met in mala via.
Dund e ve prego, Cristo Salvatore:
Cescù mort si traga de dolore;
Quey che vif De i dia vita e onore!

El decimo comandamento obedisel per rason:
Non desiderar l'altrù possesione!
Terra, nì vini, nì bosco, nì masone,
196 Caval, nì bo, nì pegra, nì ronzon!
. . . .
. . . .
Per invilia Caim ulcis Abel,
200 E li fioli de Yacob vendé so fradel,
Per invidia li Zudè alzì Cristo belo,
Per invidia se desfà zitat e castey,
Per invidia se met guera e rasia,
204 E molti personi se y met in mala via.
. . . .
. . . .
. . . .

De decimo precepto. 194. oltrù. 197-98. Ma de omnia so ben invidia consumar. 199. olzis. Abel 200. fredello. 201. olzis. 202. citat e castel. 203. *Lacuna.* 204. molte persone. 205. Dont. 206. Cescadù. 207. A q. che viti Dio ye.

[1]) *Ms.* so. *E così pure* A.

208 Colo de Perosa, del presento torvatore,
D'e desi comandamenti ne piò la legenda.
Da mala mort Cristo ne deffenda.

Colo de Perosa, del presento torvatore [1], 208 . . . .
D'e desi comandamenti ne piò la legenda. . . . .
Da mala mort Cristo ne defenza. . . . .
Deo Gratias. Amen.

209. pilià legenda. 210. deffenda.

---

[1]) *Ms.* tornacore. *E così pure* A.

NOTE AL TESTO

25. Forse in origine: *Chi sperzura biastema ol Creatore.*
38. *Un fantì de c.*?
41-42. Forse: *E biastemando, ol padre in brazo l'ava;*
A so despecto ol damoni y ol tolava,
potendosi *in brazo* essersi ripetuto dal v. precedente (cfr. *per forza* AL 131). Oppure, con maggiore regolarità ritmica:
Ol damoni de brazo y ol tolava.
44. *guardare* = ' riguardare ' onorare.
58. È da intendere: ' se le fosse fatto alcuno oltraggio '.
61. *ala* pare un dippiù.
67. *dodes* è interpolazione?
83. È da espungere *gran*?
109-110. Forse: *El quinto comandament: no fa morì.*
122. *E po* m'ha l'aria d'una interpolazione.
123. La lezione *scanose* '*scannossi*' è congetturale; ma è la sola che graficamente possa stare a base delle due forme *scanoso* di LA e *stavasse* (= *scanase) di B.
133. Forse: *Quand l'amalato ven a confessione,* ma la congettura sembra ardita anche a me.
135. *Alora* pare interpolato.
152. Id. *gran.*
180. Id. *mortal.*
185. Id. *gran.*
198. *Ma* dev'essersi intruso dal v. precedente.

V. De Bartholomaeis.

APPENDICE.

Insieme col *Decalogo* Gabriele Rosa trovò, nel codice di Bergamo, una *Salutacio Virginis Marie,* alla quale attribuì l'antichità medesima di quello. Di essa non ho creduto che fosse il caso di occuparmi per ora, quantunque A e L la rechino essi pure, perché condivido pienamente l'opinione del Foerster e del Lorck, che la reputano del sec. XIV.

Non sarà però inutile che si riproduca qui un frammento di Bonvesin de Riva, che si legge in L a c. 46 *a* e in A a c. 33 *b*. Nello stato deplorevole in che ce lo porgono, esso non gioverà di certo a migliorare la lezione del Bekker [1]), ma sarà sicuramente una novella prova della larga popolarità di che goderono, anche fra' Disciplinati, gli scritti del trovadore lombardo, e gioverà forse a far sì che non si trascuri, quindinnanzi, la storia di costoro da quelli che esplorano la più antica letteratura dell'Italia superiore. Lo do secondo A e nella forma stessa che si presenta nell'originale, vale a dire senza dividere i versi per stanza; ché qui, come nel *Decalogo*, i copisti mostrano della stanza di avere smarrito la coscienza. V. De B.

[*Contrasto fra il Corpo e l'Anima, di Bonvesin de Riva*]

Quiloga contra l'anima si parla el Creator:
" O sposa mia carissima, per to purissem amor
E' ven dal cel in terra per sofrì dolor,
A sofri l'incarg e mort e passio.
O sposa mia carissima, no me fa desnor,
No fa fal contra mi, sta franca al meo honor;
Saviament te rez ch'e' sont ol to senior,
Azò che non te sia fadiga combat per me amor.

---

[1]) *Monatsberichte* dell'Accad. di Berlino, 1850-51, febbr.

Cossì fazant, o anima, zo dis el Creator,
Tu venzaré bataya, a mi faret honor.
Ol corpo va atravers, semper lo dì reprender,
Com pris e cum menaz fa xi ch'el se remendi.
Se a nol se remenda, el stagi pur firem e dur, 12
A mod d'u saco marzo si ne dà per me i mur.
Se a nol se reparia ch'al voya pur contender,
S'e t'ò mester, adomandem inperzò ch'e t'o deffender.
Contrista e francament e pur ne vertis, 16
Chi per bataya venz avanza et inrichis.
Va via e reffrena el corpo, no ye dà libertat,
Sover lo corpo t'ò dat forteza e podestat,
Ché tu t debi deffender day so perversitat „. 20
Quando l'anima ave intis lo dit del homo omnipotent,
Verso lo corpo se volze e parla firmament:
“ O companio, dise l'anima, a tuto lo nost vivent
Fazemo a Dio servisi ben concordivelment. 24
Vegiare, zezunare e ora no atent al Setanas,
No atent al spirito maligno a quel ofri malvas.
O companio, dise l'anima, bo si è a guardas nanz trat:
Chi se lasa andà in inferen non averà bona part. 28
Se tu te rezi al me sen, tene li membri in freno
A partit dal mal fare tu aspetaré grando bene.
Comic vegniré in cadriga ov'è li zoye complid,
Tuti li cosi che tu voré no t'à vegnì almé. 32
Illò firé vestit de vesta preciosa, de quella vesta fina,
Cum alle ma chi abe fa nostra declina.
Tuti li cosi che tu voré tu firé exaudit,
Affrena li to membri ch'ay se guardi del mal fare; 36
Che a no y faza fallo per tropo morbietat,
Ni a li cosi del mondo no t'è quiloga dat
Per ingrassar lo corpo perzò che all'è peccat.
No volé che se guasti li cosi ordinati, 40
E no vo intanti part che ol corpo no me venia dret,
Che al m'è xi granda batalia e si m'è xi folo guerer „.

Amen.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

RECENSIONI

THEODOR BIRT, *Beiträge zur lateinischen Grammatik. Sprach man* avrum *oder* aurum? *Mit drei Anhängen.* Francoforte sul Meno, 1897; pp. 218. (Supplemento al *Rheinisches Museum*, N. S., LII).

Quando avrò detto che questo libro del Birt è pieno zeppo di fatti, e che vi si palesa una conoscenza straordinariamente estesa e un diligentissimo studio degli apparati critici, che accompagnano le edizioni di testi latini, e inoltre, senza dubbio, anche dei testi medesimi, non avrò detto cosa che possa far maraviglia a nessuno; ma avrò pur finito l'elogio del libro là dove dovrebbe incominciare. Poichè colla cognizione dei fatti dovrebbe andar di pari passo la critica di essi, il buon metodo, il buon giudizio; mentre, se si lasciano da parte alcuni ingegnosi ravvicinamenti e qualche felice correzione o interpretazione di passi difficili e infine qualche buona pagina intorno alle relazioni dei grammatici latini coi greci, di buon metodo e di buon giudizio nel volume non sono che fallaci apparenze. Alla superficie, una grande ostentazione, che può illudere i meno esperti, di esattezza, di finezza, anzi di raffinatezza, nell'estrarre dalle lezioni e dagli errori dei manoscritti tutto ciò che possono insegnarci intorno alla pronuncia del tempo; nel fondo invece l'arbitrio e il ghiribizzo, che si sostituiscono alla severa e precisa indagine linguistica. Si ritorna con questo libro alla pretta scuola empirica di tanti anni fa; senonchè essa, per l'occasione, si è camuffata sotto ciarpe glottologiche, raccattate alla rinfusa in vecchi magazzini, senza discernimento nè ordine nè coerenza.

Mi duole usar parole così acerbe verso un dotto come il Birt, e verso un libro, che dovrà ciononostante esser letto e spogliato, per la gran copia di fatti che contiene,

e da latinisti e da romanisti, quasi come un supplemento a qualche parte del grande *Vokalismus* dello Schuchardt; ma è necessario mettere in guardia contro certe nuove tendenze degli studiosi del latino volgare e soprattutto contro quella che già cominciano a chiamare ‘ la scuola del Birt ’.

Ad un glottologo, la tesi del libro, che i latini pronunciassero *avrum* [1]) e non *aurum*, non potrebbe riuscir nuova nè strana; ed esso si sentirebbe anzi disposto *a priori* a concedere, che se non in tutto il mondo romano, almeno in qualche sua parte si pronunciasse veramente così, come tuttora avviene. Solo, non abbiamo il modo di riconoscere codeste minute differenze locali, perchè ci mancano le attestazioni e i documenti necessari. Se però *avrum* fosse stata la pronuncia predominante, il tentativo di eruirla da ciò che ci rimane della tradizione latina, non dovrebbe parer disperato; e forse dai grammatici, difficilmente dalle scrizioni dei lapicidi e degli amanuensi, con molta probabilità dallo stato presente delle lingue romanze potrebbe venir qualche luce. Ma le lingue romanze dovrebbero essere interrogate meglio che il Birt non ha fatto; poichè i pochi ed isolati fenomeni dialettali, di cui ha creduto giovarsi, non hanno importanza nè efficacia dimostrativa, e un esempio come *città* si rivolge contro di lui. Invece, il solo fenomeno di esse lingue che possa parer favorevole alla sua tesi, gli è sfuggito (nè di questo voglio fargli rimprovero): il conservarsi, cioè, intatta in una parte di esse, dopo un dittongo *au* (accentato?) originario, la consonante tenue, che dopo altro dittongo, come *ai*, od altra vocale dovrebbe indebolirsi in media: spagn. *coto* cautu, *hoto* fautu, prov. *pauta*, it. *oca, gota:* cfr. MEYERLÜBKE, *Roman. Gr.*, I, 359 sgg., *Ital. Gr.*, 121. Nel dialetto ligure si conserva pure il *s* aspro: non solo, dunque, *rocù* rauco, *oca, cota* zampa, ma anche *cosa, riposu, ćosu* clausu, accanto a *ćüśa* clūsa, ecc. Più incerti sono i fenomeni della media originaria. Ad ogni modo, tutto ciò non dimostra se non che l'*u*

[1]) Si noti che dicendo *avrum* resta sempre incerto di che *v* si tratti se del *v* labiodentale italiano e di parte della Germania settentrionale, o del *v* bilabiale spagnuolo e della Germania meridionale. Io suppongo che il B. parli del primo (e pel nostro ragionamento fa lo stesso anche se parli del secondo); ma avrebbe dovuto spiegarsi.

di *au* era una semivocale molto energica, e non lo dimostra se non per tempi tardissimi. Al qual proposito si può aggiungere, che se il latino *aurum* si fosse pronunciato *avrum* dai tempi più antichi ai più recenti della lingua latina, come il B. vuol provare, il *v* avrebbe dovuto esser trattato come una vera consonante, e (a tacer della metrica) nelle lingue romanze il *vl*, *vr* di *cavlis, avrum* ci presenterebbe molto probabilmente un trattamento speciale, affine a quello del *bl, br* o del *fl*, *fr* originario. Che in origine la divisione delle sillabe fosse *cav-lis, av-rum* non credo possa avere in questo caso grande importanza, anche perchè una simile divisione difficilmente avrebbe potuto conservarsi intatta.

L'introduzione distingue fra i dittonghi con *i* e i dittonghi con *u*, e cerca di dimostrare che nei primi l'*i* era schietta vocale; quindi in essi l'*i* si perdette, mentre nei secondi l'*u* rimase intatto. Per molto tempo, dice, si pronunciò *áë*, *óë*. Anche l'aggettivo *aēnus* prova forse per la pronuncia bisillabica dell'*ae:* da **aies*, genit. **aiesis* si fece *aees aeesis*, dall'aggettivo **aiesnos aeesnus;* poi il trisillabo *aëes* dette *aes*, e il quadrisillabo *aëenus aênus*. Ora, pur lasciando da parte che è inesatto parlare di pronuncia bisillabica d'un dittongo, il B. dimentica che l'*i* semivocale di **aies* scomparve fin dal periodo protoitalico o almeno non ne rimane alcuna traccia nè in latino nè in alcuno dei dialetti italici; e dimentica pure che se il doppio *e* di *aëenus* si contrasse in *ē*, avrebbe dovuto comportarsi nel medesimo modo il doppio *e* di *aees*. Ma è tutta una costruzione bizzarra e capricciosa. Anche *ĕa ĕum* son fatti risalire (p. 8) ad *êa êum*, da *eia eium*, con *i* schietta vocale. Quanto al dittongo *oi*, per spiegare il suo passaggio ad *u*, il B. mette una fase intermedia *ou*, com' era già stato fatto dal von Planta, *Gramm. d. Osk.-umbr. Dial.*, I, 153 (cfr. anche Schulze, *GGA.*, 1895, pag. 550); e per chiarire in qualche modo quest'*ou* aggiunge, con molte riserve, alcune parole di colore oscuro: " *cóira*, coll'accento sull'*o* e quindi quasi trisillabo, diventa o *cŏëra* o *cŏura*, cioè come nelle sillabe mediane atone *u* passò in *i*, secondo l'attestazione di *proxumus proximus*, con procedimento opposto l'*i* si sarebbe qui mutato in *u* „. Riconosce che mancano analogie, ma, sia pur fra parentesi e sia pur con un punto interrogativo, ricorda *mensuum* per *mensium!*

Seguono le prove più dirette della pronuncia *av:*

(pp. 10 sgg.) " L'*u* tra vocali fu sempre schietta con-

sonante: dunque da *sêve sêv*, da *navita navta* „ [1]. Posto che fosse vera la premessa, non sarebbe per questo lecito di trarne tale conseguenza; ma in realtà è ben difficile mettere in dubbio che sotto la repubblica e forse nei primi tempi dell'impero l'*u* intervocalico e posconsonantico avesse un suono di semivocale, che solo a poco a poco venne tramutandosi in consonante. Il B. si rivolge contro siffatta teoria solo nel suo ultimo capitolo; ma poichè essa basta a dar ragione, senza ricorrere ad altri espedienti, dei pochi fatti notevoli ch'egli cita, avrebbe dovuto cominciare col liberarsi da essa; o se voleva parlarne da ultimo, avrebbe dovuto combatterla meglio.

(pp. 34 sgg.) " I grammatici considerano in generale l'*u* di *au* come una vocale; ma la loro autorità non va tenuta in gran conto, perchè di solito non fanno che appropriarsi con poco discernimento le teorie e perfino le parole dei grammatici greci. Invece convien credere senz'altro a Terenzio Scauro, che afferma essere codesto *u* consonante „. Qui il ragionamento del B. merita attenzione, perchè egli discute di cose che conosce bene; nondimeno, se si osservano spassionatamente i passi dei grammatici, che cita per confutarli, se ne ricava un giudizio diverso dal suo. La sua insistente critica non vale a persuaderci che Prisciano, per grande che fosse il suo rispetto pei grammatici greci (e anche su questi ci sarebbe da ridire), avrebbe chiamato apertamente vocale l'*u* di *gaudeo* e consonante il *v* di *gavisus,* se non avesse sentito fra essi una notevole differenza: " sunt igitur vocales praepositivae aliis vocalibus... in eisdem syllabis... ut *ae au eu oe*... Diphtongi autem dicuntur quod binos phtongos, hoc est voces, comprehendunt. Nam singulae vocales suas voces habent... *au* quoque videtur quasi pati divisionem, cum *i* post *u* addita transit eadem in consonantium potestatem, ut *gaudeo gavisus*, et ναύτης *navita* „. E inoltre: " pro *u* consonante *b* ponitur: ut *caelebs* caelestium vitam ducens, per *b* scribitur, quod *u* consonans ante consonantem poni non potest „. Osserva il B.: " Prisciano non dice affatto che sia impossibile di pronunciare un *v* davanti a consonante (negherebbe cioè soltanto che sia lecito scriverlo); e anzi sembra quasi ch'egli stesso senta in

---

[1]) Chiudo fra virgolette non propriamente le parole del B., ma il riassunto di esse.

caelebs un *caelevs* „. Ora, questa seconda osservazione manca d'ogni fondamento: in *caelebs* non c'è nessun *v*, non c'è nemmeno un *b,* ma propriamente un *p*, *caeleps*, del quale sarebbe assurdo imaginare (pur troppo il B. lo imagina in seguito) che potesse mutarsi in *v;* e se Prisciano sentiva in qualche parte di questo vocabolo un *v*, come pare doversi indurre dalla sua spiritosa etimologia, non poteva sentirlo che nei casi obbliqui, *caelibis*, pronunciato *caelivis,* come certo era al suo tempo.

Di fronte alla maggioranza dei grammatici latini, che considerano *au* come composto di due vocali, sta Terenzio Scauro, che riguarda invece l'*u* di esso dittongo come una consonante, secondo i desideri del B.: " *u* littera omnibus vocalibus et praeiectiva et subiecta consentit, ut *ua ue ui uo* et rursus *au eu iu ou*, in quibus syllabis non vocalis sed consonantis vicem praestat. Est enim posita pro digamma, quod quidam Graecorum etiam VAV appellant „, K. VII 17, 2 sgg. Ora, posti fra le due teorie apparentemente contradittorie, noi dobbiamo, se non erro, cercare anzitutto se resti aperta una via di conciliazione; poichè, come non abbiamo il diritto di buttare da parte l'attestazione dello Scauro, non possiamo neppure, senza arbitrio, escludere dal campo le asserzioni, così numerose, degli altri grammatici, che pure dovevano avere orecchi per sentire e, a dispetto di tutte le teorie greche, non avrebbero potuto scambiare un *av* con un *au*. Insomma, fin che non sia dimostrata l'inutilità d'ogni tentativo, noi dobbiamo spiegare, non già condannare. E invero, se ci riferiamo all'antica pronuncia *wa* di *va*, e alla pronuncia, che possiamo ammettere, di *au* con un *u̯* semivocale piuttosto energico, riusciamo, credo, a comprendere come Terenzio Scauro, che è del tempo di Adriano, nel suono *u̯* sentisse un parente molto prossimo del suono *w*, e chiamasse quindi consonante così il primo come il secondo. La semivocale del dittongo è appunto qualcosa d'intermedio fra la vocale e la consonante, nè propriamente questa nè propriamente quella; e in difetto d'un vocabolo proprio, era lecito di chiamarla nell'un modo o nell'altro, senza commettere troppo grave errore. Ma c'è di più: Terenzio stesso ci dà il modo di giudicare qual valore egli attribuisse al vocabolo 'consonante', quando in certe parole che il B. non avrebbe dovuto trascurare, chiama 'consonante' l'*u* che accompagna il *q:* " *Q* littera aeque retenta est... quia cum illa *u* littera conspirat, quotiens consonantis

loco ponitur, id est pro vau littera, ut *quis* et *qualis* „, K. VII, 15, 19 sgg. Parole che ci parranno vie più significative, se considereremo, da una parte, che l'espressione è identica in entrambi i passi, e identico il paragone col 'vau'; dall'altra, che i grammatici latini s'affaticano spesso a dichiarare la natura dell'*u* di *quis*, e convengono nel ritenerlo un suono intermedio: “ *u* littera interdum nec vocalis nec consonans habetur, cum inter *q* litteram consonantem et aliquam vocalem constituitur, ut *quoniam quidem* „, Donato, K. IV, 367, 16 sgg. Per Terenzio invece è senz'altro consonante; e certo non per le ragioni che inducevano nello stesso parere Velio Longo.

Resta un ultimo passo di Beda, il quale veramente, qualunque cosa dicesse, non ci commoverebbe troppo, poichè non sappiamo che conseguenze se ne potrebbero trarre per la pronuncia de' tempi classici, di parecchi secoli addietro. Ma il Birt non lo ha esaminato con le necessarie cautele. Beda afferma che *u* ed *i* sono spesso consonanti, o quando si congiungono insieme, o quando s'accompagnano con altre vocali; e l'*u* può anche preporsi a sè stesso, come in *vultus:* “ sed et alterum consonantis locum tenet, cum vel latine *avum* vel *evangelium* graece nominamus „, K. VII, 228, 19 sgg. I codici leggono concordemente, non *avum*, ma *aurum;* e il Birt, che in questo *aurum*, con *v* consonante, vede la prova provata della sua teoria, si scandalizza che gli editori abbiano osato di alterare il testo. Senonchè, anche solo a tener conto del parallelismo che ci aspettiamo fra l'esempio latino e l'esempio greco, parallelismo che è distrutto da *avrum*, ci sentiremmo indotti a considerare come molto probabile la correzione *avum* e come molto interessate le maraviglie del B. Ma il peggio è che se Beda ha scritto *aurum*, e ha veramente chiamato consonante l'*u* di *au*, s'è posto nella più stridente contradizione con ciò che dice nella pagina e nel capitoletto seguente: “ sunt igitur longae syllabae, sunt breves, sunt communes. Sed longae duobus modis fiunt, natura et positione. Natura quidem bifarie, aut productione videlicet singularum vocalium, ut *navis sedes finis omen unus,* aut duarum coniunctione, quod diphtongon vocant, ut *aevum poena Augustus Eurus* „, 229, 17 segg. Adunque Beda considera, colla maggior parte de' grammatici, il dittongo *au* come composto di due vocali, e noi possiamo con animo tranquillo sostituire all'*aurum*, che vogliono i codici, l'*avum* che vuol la ragione.

(pp. 49 sgg.) “ Si trova spesso *uu* per *u* intervocalico: *ciuues* ecc., e perfino *ignauuus:* l'*uu* deve rappresentare la consonante *v*; dunque era un *v* anche in *fauustitas, auusus* „. La raccolta che il B. fa di tali *uu* è, come avviene sempre delle sue raccolte, molto curiosa e notevole; e non senza significato è il raffronto di codesta doppia col doppio *j* di *Trojja*, ecc. Ma il resto manca d'ogni fondamento. Io non so come si pervenisse, nell'ortografia dell'impero, all'uso dell'*uu*: forse esso si sviluppò dal contrasto tra le grafie *equus quum* e quelle più corrette *ecus cum*, o tra le grafie *auus seruus* ed *aus serus*, che avevano in parte origine da reali fenomeni di pronuncia. Non pare dunque che da principio l'*uu* dovesse proprio valere per consonante. Ma mettiamo pure che più tardi abbia piegato verso quest'uso, o per distinguere l'*u* consonante dall'*u* vocale, o forse meglio per affermare nettamente il *v* di fronte al *b*, che nella pronuncia si confondeva variamente con esso: che cosa provano mai *fauustitas* e *auusus*, i due soli esempi di questo genere ed entrambi di tempi tardissimi? E come non venne in mente al B. che probabilmente non sono che scrizioni analogiche?

(pp. 57 sgg.) “ Durante il primo secolo il *b* tra vocali si venne riducendo a spirante e si confuse col *v*: *aveo* per *abeo*, ecc. Sarebbe facile dimostrare lo stesso pel *b* che chiudeva una sillaba o precedeva una consonante. Nei manoscritti si legge *austerrent* per *abst., ausumat,* ecc.; *sourius, creurior:* la pronuncia era dunque con *v, avsterrent, crevrior*, e a torto Prisciano riguarda come impossibile la grafia *caeleus* „. Abbiamo già detto che in *caelebs* c'è propriamente un *p*, com'è in *absterrent, absumat;* e supporre che tal consonante, in tale posizione, si mutasse mai in *v* è una stranezza senza giustificazione possibile. Non dirò invece altrettanto del passaggio di *br* in *vr*; e nondimeno spiace vedere con quanta precipitazione il B. si risolva ad affermarlo, sulla fede di pochi esempi che non significano nulla. Io credo che un *br* si conservasse intatto e che anzi un *vr*, in qualunque modo prodottosi, e così un *vl*, si sarebbero mutati, forse in *br*, *bl*, più probabilmente in *fr*, *fl*; forse anche nell'uno o nell'altro, secondo i vari dominî. Ma confesso che nel corso delle mie ricerche intorno al *b* e al *v* latino e romanzo (*Romania*, XXVII, 177 sgg.) non mi riuscì di trovare per codesti gruppi nessun esempio latino abbastanza significativo; e convien dunque contentarsi degli

scarsi indizi, che offrono le lingue romanze: indizi indiretti, come sarebbero *frana* = *v'ragine* e *fiasco* = *v'lascu* per *vasculu*, nella sillaba iniziale; diretti, come pare il comune *palafreno* = *parav'redu*, forse il napol. *attufro*, e per metatesi *attrufo* (dove bisognerebbe pensare ad un'estensione del *v*, dal nominativo *octover* agli altri casi, *octovre*), l'ant. fr. *fondèfle* = *fundibulu*, passato, credo, per *fundivulu*, *fundivlu*, e inoltre, forse, l'it. *taffiare* = *tavulare*, *tav'lare* [1]): se non si preferisce però l'ipotesi dell'Ascoli, che risalga ad un vero e proprio *taflare*, dei dialetti italici. — Più curioso è che il B. creda di trovar prove della pronuncia *v* in errori grossolani, come *auro illustri* per *a uiro illustri*, *abcturio* o *abeturio* o *ab auctorio* per *abecedario*; o che domandi sul serio, se Gregorio di Tours pronunciasse il suo *saucum* (l. *savucum* per *sab.*) come un trisillabo, oppure come un bisillabo, *sávcum*; o che possa imaginare che un *faula*, invece di *fabella*, il quale sta poi viceversa per *flabella*, ci attesti un *fávla*, da *fávella!*

Non è meno singolare ciò che osserva a proposito del *v* preconsonantico, scritto a sua volta *b*: *abstro* per *austro*, *abscultare*, ecc. Sono per lui attestazioni della pronuncia *avstro*, *avscultare*; e gli si potrebbe chiedere se *erbas* per *eruas* (*eruere*), del palinsesto di Frontone, e qualche altro esempio consimile abbiano lo stesso valore. Per *axungia* trovasi pure *auxungia*, cosicchè l'*absurgiantur* di Pelagonio sarà da leggere col Birt (che qui certo ha ragione) *axungiantur*: ma il *b* " ist das nämliche, das wir in *abscultare* kennen lernten; es zeugt für *av* „ (p. 68). Un altro, fra esempi come *abstro* ed esempi come *abscultare*, avrebbe cercato di distinguere; e infatti il Bonnet, che il Birt stesso cita, aveva, fondandosi sul francese *abscouter*, considerato la prima sillaba come un vero *ab-*, introdotto in *ascultare* dall'analogia di tant'altri verbi. E a questa tesi si sarebbe potuto trovare un appoggio in *obscultat;* ma invece di spiegar materialmente l'*o*, come un oscuramento di *a*, oscuramento ignoto, per quanto sappiamo, al latino volgare, bisognava cercare perchè così frequenti avvenissero gli scambi tra *ab-* e *ob-* (*absoletus*, *abduxit*, per *obs.*, *obd.*, e per contro *obnego, obsporto, obsurdum,* ecc., tutti esempi del B.),

---

[1]) Il *-v'l-* presenta sue difficoltà speciali, sulle quali non è ora il caso di diffondersi.

e quanta parte di essi deva riguardarsi come reale (cfr. il realissimo e frequente *allectus* per *electus*), quanta parte invece come puramente grafica. E nell'esame degli esempi si doveva attribuire grande importanza a quelle " grafie a rovescio ", che col loro insolente rigoglio aduggiano iscrizioni e manoscritti. Di esse invece il B. non parla affatto o quasi affatto; eppure gli esempi, su' quali con così balda sicurezza si fonda, non sono quasi altro, quando non sono grossolani errori materiali. Se si continuava a scrivere *auscultat,* quando già si pronunciava *ascultat*, è naturale che si credesse di dovere anche scrivere *auxungia.* Se invece del *b* o del *v* originario, la pronuncia suggeriva, ora *v* in *havitat* e simili, ora *b* in *serbus* (e un po' l'uno, un po' l'altro, a quanto io credo, secondo la finale del vocabolo precedente, in *vir bir*, *venenum benenum,* ecc.), l'oscillazione doveva per forza estendersi a tutti i casi, analoghi o apparentemente analoghi; donde *creurior*, anche se si pronunciasse *crebrior;* donde *austerreo* e via discorrendo. E poichè nell'ortografia, per l'*u* schietta vocale e per l'*u* consonante, qualunque fosse il suo valore fonetico, non esisteva che un unico segno, doveva accadere più d'una volta che l'oscillazione investisse anche la vocale, donde il citato *erbas* per *eruas,* e con tanto maggiore facilità la semivocale, donde *abstro* e perfino *absungia.* Sono osservazioni elementari, di cui bisogna chieder perdono ai lettori.

(pp. 72 sgg.). " La vocale epentetica di *cauasa*, per *causa,* nel Digesto fiorentino, prova per *cav-* ". Un esempio sopra un numero sterminato di pagine! Io sono persuaso che anche al B. può capitar di prendere, scrivendo, abbagli consimili, e ha più ragione che non creda citando per confronto *palaces* per *places* d'un ms. plautino. Tuttavia, se gli esempi del tipo *cauasa* fossero in qualche testo piuttosto frequenti (perchè uno per ciascun testo non basta a far prova), mi sentirei disposto a vederci, come il B., il riflesso d'un fatto fonetico e a confrontare *cauasa*, com'egli fa, col milan. *kavesa* e col sicil. *kavusa;* ma l'induzione avrebbe valore solo pel secolo del manoscritto, e naturalmente solo per la patria del copista. Per il B., " noch unschätzbarer " è un'altra scrizione del Digesto, *auidietur* per *audietur:* questo *auidio* può perfino essere la fase antica, supposta dai latinisti, per *audio!* E parlano inoltre in favore del *v*, *auili* per *aula, celeuaena* per *celeuma*, *auectoribus* per *auct.,* *sauaue* per *suave*, e mostri consimili.

(pp. 75 sg.). Il B. dai fatti ortografici passa ai fatti fonetici o che crede tali: l'oscuramento dell'*a* di *au* prova, egli dice, per la pronuncia consonantica del *v*; poichè, se la causa del suo turbarsi, in *obsentes* ecc., e perfino in *tulis* per *talis* (!), in *dumnum* per *damnum* (!), è la consonante labiale, conveniva pure che si trovasse davanti a una consonante consimile *v*, perchè si oscurasse in *cuusa*, *cuusam*, per *causa -m*, e in *fruus* per *fraus*, tre esempi del solito Digesto: " man kann nur *cuvsa*, man kann nur *fruvs* lesen „. E così un *uuro* per *auro*, in Corippo, si deve leggere *uvro*: " so wie *ovuncus* zu *uvuncus*, so ist *avrum*, *ovrum* zu *uvrum* verdunkelt. Erst die romanischen Sprachen scheinen die Vocalisirung gebracht zu haben: *aurum* heisst *ouro* im Portugiesischen „. Lasciamo stare quest'*ouro*; lasciamo stare che sono tutti spropositi evidenti e dei quali si vede anche benissimo come sieno avvenuti; ammettiamo pure che si sia avuto l'oscuramento dell'*a* di *au* in qualche parte del dominio latino, cosa in teoria possibilissima, sebbene non punto dimostrata: ma come fa il B. a tirarne la conseguenza che il secondo suono del dittongo era un *v*? La sola via accessibile sarebbe sempre quella indicata dal portoghese: *uuro cuusa*, sarebbero da leggere *ouro*, *cousa* con un *o* molto chiuso, proveniente dall'assimilazione parziale dell'*a* all'*u*. Per es., il dialetto ligure riduce sempre gli *au* dotti ad *oṷ*: *koṷśa*, *Loṷra*. — Degli oscuramenti dell'*au* riparla il B. nella conclusione, a pp. 167 sgg., e mescolando insieme cose false con cose vere, trova in *frous*, rispetto a *fraus*, la stessa relazione d'apofonia ch'è tra *focus* e *fax*, tra *oblatio* e *ablatio*. Merita, secondo lui, d'esser ricordato per confronto anche *Troianus* d'una nota iscrizione del Corpus, XIV 3626, che sta per *Traianus*; e non gli viene il menomo sospetto che si tratti d'un raccostamento popolare a *Troia*. I romanisti sanno troppo bene che *Troiano* divenne la forma volgare, preferita e nella leggenda e nella storia.

(pp. 76 sgg.). " Gehen wir weiter „. Il Löwe avrebbe, secondo il B., dimostrato che nel medio evo esistevano proprio *clandire* e *clandicare* per *claudire* e *claudicare*; senza però che sapesse darsi ragione di così singolare fenomeno. Il nostro autore non si trova punto impicciato: bisogna partire da *clavdio* ecc., e ci troviamo allora quasi nel medesimo caso del *b* che si altera in *m*, *globus* e *glomus*. E gli esempi non mancano: *Alidensia* per *Alideusia*, *inan-*

gurata, *plandunt* per *plaudunt*, *anxungia*, *frandes* fraudes, *antem* autem, *camsam* causam, ecc. L'Appendix Probi crede necessario avvertire che c'è differenza tra *annuit* e *abnuit*: le due forme " müssen sich also im Klange sehr nahe getreten sein. Wir dürfen die Aussprache *avnuit* ansetzen „. Si direbbe che il B. giudichi dell'affinità di due lettere e della loro possibilità di scambiarsi l'una coll'altra, dalla loro somiglianza nella scrittura: il *n* è infatti un *u* rovesciato.

(pp. 78 sg.). Il *p* si muta non di rado in *v* e la pronuncia non può esser che *v*: *lausi* per *lapsi* in buoni mss. ciceroniani, cioè *lavsi*; *Simulicio* per *Simplicio* nell'antico Torinese del codice Teodosiano: " sprich *Simvlicio*. Der Lautprocess ist hiermit gesichert; er tritt sogar interconsonantisch auf „. Par di sognare. Anche *autis* invece di *altis* proverebbe per *avtis*.

(pp. 81 sgg.). Entrano in campo le grafie *Cladio* per *Claudio*, *ascultare* e simili. Benchè nel primo caso l'*au* sia tonico e nel secondo atono, il B. non fa alcuna differenza fra i due tipi; nè si preoccupa d'un'obbiezione, che si può trarre da *ascultare*, contro la sua teoria: se è vero, come il Meyer-Lübke osservò e come par che dimostrino le lingue romanze, che l'*au* atono si scempiasse per dissimilazione in *a*, quando era seguìto da un *u* tonico, certo l'*u* del dittongo doveva somigliar molto alla vocale. Pel B. la scrizione *absultare* dimostra che si pronunciava *avscultare*: dunque è caduta in tutti gli esempi la labiale spirante. E rispecchiano pronuncie reali il *casa* per *causa* del Digesto (che per questo solo vocabolo ci regala pur le 'preziosissime' forme *cavasa*, *camsa*, *cuvsa*), e la rispecchiano, non solo *actor* per *auctor*, *Arica* per *Africa*, *onixus* per *obnixus*, ma perfino, in direzione opposta, *aut* at, *numerauta* numerata, *augmen* agmen, *glaudius* gladius; anzi *glaudius* sarebbe conservato nel catal. *glavi* e nel fr. *glaive*.

Usciamo un po' da così stupefacente miscela colle osservazioni, utili nel loro insieme ed acute, in quanto si ristringano al fatto materiale, le quali riguardano i vv. 467 sgg. di Terenziano Mauro e gli apici dei dittonghi. Il grammatico latino insegna cose molto singolari: i dittonghi *au* ed *eu*, pur conservandosi lunghi in servizio del verso, sogliono abbreviarsi nella pronuncia, come avviene in *aut age* e in *Aurunci* (e come avviene nei vocaboli greci Εὔπολις, Εὐριπίδης); invece in *aurum* e in *auspices* il dittongo è lungo, come nel

greco αὔριον, perchè lungo è l'*a*. Il B. applica abilmente questi dati a spiegar certe particolarità dell'uso dell'apice nei dittonghi: " mentre esso è piuttosto frequente sull'*ae*, *oe*, è raro sull'*au*; inoltre, di *ae* si suole accentuar l'*a*, di *au* l'*u*. Ora, poichè, secondo Terenziano, l'*au* è breve, si capisce che resti senz'apice; se l'apice tuttavia occorre qualche volta sull'*u*, esso indica la natura consonantica dell'*u*, e deve confrontarsi cogli apici, non infrequenti, dell'*u* intervocalico, di *m*, *n*, *l*, *b*, ecc. Si trova, è vero, anche sulla prima vocale del dittongo, in un *áurea;* ma noi sappiamo appunto da Terenziano che l'*a* di *aurum* era lungo e l'apice è quindi a suo posto ". Dopo le pagine sui grammatici, è questo il primo tratto in cui ci sia una vera dimostrazione, un ragionamento robusto e seguìto. Ma la dimostrazione è riuscita e prova proprio quello che il B. vorrebbe? No senza dubbio, perchè anche concedendogli tutto, rimarrebbe sempre che l'*u* del dittongo, come semivocale, poteva esser trattato alla medesima stregua delle consonanti; e certo, in special modo al tempo di Augusto, al quale appartengono i due esempi più antichi, *aút certe* e *Taúro*, essa vocale non doveva esser troppo lontana dall'*u* di *primitiúos*. Del resto, io non sono punto persuaso che la spiegazione del piccolo problema sia quella data dal B.

Anche il passo di Terenziano suscita gravi dubbi, ed è difficile venirne a capo. Tra gli esempi latini che il grammatico cita prima, come brevi, e quelli che cita dopo, come lunghi, è forse da rilevare una differenza: nei primi l'*au* è disaccentato, *Aurunci, aut-áge;* nei secondi è accentato, *aurum*, *auspex*. Se dunque Terenziano allude proprio, nel suo oscuro linguaggio, al ridursi dell'*au* ad un semplice *a*, si potrebbe pensare che in qualche parte del dominio romano, e forse nella stessa Roma, l'*au* si fosse scempiato in ogni posizione, e l'*u*, scomparendo, avesse lasciato traccia di sè nelle sillabe toniche, le quali rimasero lunghe: *ārum*, *āspex;* ma non nelle atone, le quali si ridussero a brevi: *ăt-áge*. Posto che il fenomeno fosse soltanto di qualche provincia, si capisce come non si continuasse nelle lingue romanze; e si potrebbe ricordare, per confronto, il *peres* pedes, attribuito da Consenzio alla plebe romana. Terenziano avrebbe dunque cercato di regolare, per così dire, grammaticalmente la dubbia posizione di quei *Cladius* e *Fastus*, che ricorrono così spesso anche nelle iscrizioni. Ma c'è pure un'altra via possibile, forse alquanto più agevole di questa.

Il dittongo si sarebbe ridotto ad *a* solo in certe condizioni speciali: anzitutto nelle protoniche iniziali, seguìte da una sillaba con *u*: *Arunci*; poi nelle postoniche: **Písaru*, ital. *Pésaro* (ov'è però lecito partire, col D'Ovidio, anche dall'aggettivo *Pisaurense*); inoltre nella proclisi: *ăt-age*, *ăt-ubi;* fors'anche in altri casi, che non possiamo determinare con esattezza. Ricordo il milan. *ascá* da **aus(i)care,* dove potrebb'essere in gioco la doppia consonante, e che c'indurrebbe a supporre anche **aspicium* di fronte ad *auspex* (l'antico *Asculum* pare d'altro genere; forse da *Ausculinus?*). Curiosa è nel nostro grammatico l'opposizione del greco αὐτάρ, con *ă*, ad αὔριον, con *ā*; ma non credo possiamo ricavarne alcuna conseguenza pel latino, e si tratterà piuttosto di cervellotiche applicazioni, tentate da Terenziano. In tali applicazioni contribuiva forse a trarlo fuori di strada quello che osservava a proposito del dittongo greco ευ, il quale, se dobbiamo giudicare da' suoi esempi, si scempiava nella tonica come nell'atona:

> Εὔπολιν, πεύκην et εὔνουν aut poetam Εὐριπίδην
> syllabas primas necesse est ore raptim promere.

Siccome il dittongo *eu* non è latino, può esser benissimo che i latini lo riducessero nella pronuncia in codesto modo (e forse si nasconde in tal fatto una nuova obbiezione contro la teoria del Birt); sebbene, come suol avvenire ne' vocaboli d'origine dotta, non mancassero le oscillazioni e le incertezze. Abbiamo infatti *eu* ridotto ad *ū* in *clusma,* it. *ciurma,* spagn. *churma,* ecc., genov. *cüžma,* da κέλευσμα; ma l'*e* lungo compare nell'ant. ital. e ant. genov.-venez. *rema* reuma: cfr. *Arch. glottol. it.*, VIII, 383, ecc. Ora, il monottongamento dell'*au* e dell'*eu* vien chiamato da Terenziano 'correptio': egli poteva quindi chiamare 'productio' il fatto opposto, il conservarsi intatto del dittongo; e l'aggiunta che l'*a* sia in *aurum* di due more, trarrebbe origine dal suo desiderio di rappresentare i due fatti come paralleli: un *a* lungo di fronte a un *a* breve [1]).

---

[1]) E *Cladius Fastus?* Per ora io, pur vedendo tutte le difficoltà che si oppongono, continuo a creder possibile che sieno e scritture a rovescio e, in parte, scritture analogiche. Sono, è vero, assai frequenti; ma non sono però meno frequenti quei *quado* e *secudus,* che oramai tutti (o ch'io spero) considerano come puri errori.

Faccio grazia al lettore delle osservazioni sullo scempiamento delle consonanti dopo il dittongo *au* (pp. 111 sgg.), e soprattutto di quelle, che formano l'ultimo argomento, intorno all'inserzione d'una gutturale dopo l'*au* o nel bel mezzo di esso (pp. 116 sgg.): codesta inserzione s'avrebbe in un *augtem* autem, e in un *fracus* fraus; non solo, ma, a quanto pare, perfino in *lacide* laude, in *acicen* aucten (cervice), in *accieluti* velut, in *laciacrum* lavacrum. E mi pare che basti.

Delle tre ' Appendici ' mi contento di ricordar la seconda: *Ueber ü-vocal und die Schreibung* IU (UI). La raccolta degli esempi non potrebb'esser più ricca, nè potrebbe esser più povero lo studio di essi. Ebbi occasione, qualche anno fa, di occuparmi anch'io del complicato argomento, in certe *Noterelle di fonologia latina;* e le conclusioni, a cui venni, furono in genere accolte con grande benevolenza. Il B. non mostra di conoscerle, e non è forse necessario aggiungere che la sua strada si allontana molto dalla mia.

E. G. PARODI.

KÜRSCHNER FED., *L'italiano parlato. Frasi usuali giornaliere con trascrizione fonetica.* In-8°, di pagg. x-73. Leipzig, 1898. O. R. Reisland.

È un fatto ben confortevole che anche lo studio dell'italiano cominci a sentire il beneficio dei criteri nuovi, ai quali s'informa in molta parte di Germania l'insegnamento delle lingue moderne. Non ha guari che dalla Germania appunto ci veniva l'ottimo volume dell'Hecker (*Die italienische Umgangssprache*; Braunschweig, 1897) e oggi ci viene, sempre di là, questo libriccino del K., dove, per la prima volta, s'è compiuto il tentativo di riprodurre, secondo trascrizione fonetica, un copioso testo italiano. Nella qual trascrizione, parmi, risiede sopratutto il valore dell'operetta; sia detto senza voler detrarre alla raccolta di frasi, che sono ben scelte e imitate di su un buon modello (F. FRANKE), ma dove l'autore tedesco si tradisce talvolta; così nell'uso abbondante dei pronomi personali e neutri in tali congiunture dove l'italiano ne fa volontieri a meno (p. es. *ciò è urgente*, per *è urgente*, ecc.).

La trascrizione è, nel complesso, felicemente riuscita; e ciò malgrado alcune mende, ch'io già ho segnalate nel giornale milanese *La Perseveranza* (29 agosto 1898), e qui riproduco ampliate come in più opportuna sede, e nel vivo e sincero desiderio di vederle smesse in una seconda edizione.

Il K. considera a torto come scempio il *z* che precede a ǐ (= į̂), poichè in realtà, secondo la pronuncia toscana, è doppio, e *grazia,*

vizio, p. es., suonano colà come *grazzia, vizzio*. E, a proposito di doppie, parmi una grave omissione quella di non aver indicata la geminata che sorge dalla scempia in principio di voce, quando questa vada preceduta da certe paroline (v. D'Ovidio in *Gröber's Gr.*, I, 496; Meyer-Lübke, *It. Gr.*, § 182). L'accenno che, sull'argomento, si legge a pag. VI è troppo monco e troppo vago per poter supplire alla mancata rappresentazione grafica del fenomeno. — Con molta, troppa inconseguenza, procede l'A. là dove si tratti dei casi di assimilazione della nasale alla esplosiva che segue. In primo luogo, l'assimilazione è indicata solo per le dentali, labiali e gutturali, e omessa per le altre serie. Ora, non v'ha dubbio che chi riduce *un po'* a *um po'* e *in casa* a *iṅ kasa*, ecc., riduce pure *un ćeríno, in ćittà, un ǵóvane, bronćo, manǵare* a *uñ ćeríno, iñ ćittá, uñ ǵóvane, broñćo, mañǵáre*, ecc., e che costui procurerà analogamente l'assimilazione a *f v*, a š, della nasale che a queste consonanti precede [1]). Però di questo nulla si scorge nel K., che conserva sempre il segno della nasal dentale [2]). Ma anche per le gutturali, e per le labiali nella composizion sintattica, l'assimilazione è spesso non indicata, e allato a *aŋkóra, liŋgua, uŋ gran* pag. 33, *iŋ kasa* pag. 59, *noŋ guardo* pag. 39, *beŋ karo* pag. 33, *soŋ kontento* pag. 33; *um po', nom poko* pag. 39, s'hanno *ankora* pag. 13, *inganni* pag. 15, *lingua, in kasa* pag. 59, *non kredo*

---

[1]) La prova riesce facile se si incominci, per es., a pronunciare *tonfo, invito, conscio, pancia, angelo*, ma si interrompa l'operazione appena pronunciata la nasale. — Veramente il D'Ovidio (*Gröber's Gr.*, I, 491) parla della pronuncia di queste nasali, come di qualcosa d'indeciso, da paragonarsi all'anusvâra del sanscrito. E può darsi che veramente così sia presso molti toscani. Ma presso altri, la nasale è determinata sempre dalla seguente esplosiva. E di ciò fa prova la grafia stessa del toscano, che, là dove ha mezzo di distinguere, cioè nella nasal labiale, distingue, scrivendo *campo*, ecc. non *canpo*. — Per i dialetti dell'Alta Italia, abbiamo l'affermazione del Parodi (*Romania*, XXII, 314), secondo cui una comun caratteristica loro sarebbe l'aversi sempre, davanti a consonante, il suon gutturale o velare, come in fin di parola. Ciò è vero per il piemontese (*gaṅba, caṅp*), il ligure, e non per tutta la Venezia. Ma in Lombardia (eccettuata Milano, dove la nasale tace, ma dopo aver nasalizzata la precedente vocale: *kãp, bãk*, ecc.), s'odono realmente *tant, kamp, baṅk, pjañǵ, raṇf* crampo. Ed è importante assai, per questo lato, il dialetto d'Àrbedo, dove, dovendo cadere la consonante finale e rimaner quindi scoperta la nasale, questa ci si mostra sinceramente quale è, cioè quale l'ha determinata la esplosiva caduta, quindi: *tān, kām, bāṅ, pjāñ*. V. qui sopra, pag. 20 n., e *Bollettino storico della Svizzera ital.*, XVIII, 33-4.

[2]) In qualche raro esempio, l'assimilazione davanti a *f* è infelicemente adombrata collo scrivere *m* (*um filo* pag. 39, *imfuori* pag. 65, *imfuriato* pagg. 67 e 69). Ma davanti a *v* compare sempre *n* (*invece*, ecc.).

pag. 19; *un bel* pag. 5, *non posso* pag. 9, *kon piacere, in prima* p. 73 (cfr. anche *buon mercato* pag. 47 bis, *kon me* pag. 35, allato a *um momento,* p. 17, *bem messo* p. 41). Forse il sig. Savini, l'informatore fiorentino del K., avrà assimilato o no, a seconda che la riflessione fosse o non fosse in lui desta, quindi l'oscillazione. — Non ha osservato il K., che il *k* di *kíno, kéto, kĭesa,* ecc., è sensibilmente diverso da quello di *kása,* ecc. — Decisamente errato è lo interpretare che fa il K. il *gn* di *legno,* ecc., il *gl (gli)* di *voglio,* ecc., come *nĭ* e *lĭ,* cosicchè, secondo lui, nessuna differenza correrebbe da quel *gn* e da quel *gl* al *ni* di *straniero* e al *li* di *Italia.* Tutti sanno invece, che si tratta qui di *stranĭero, Italĭa,* là di *léño, vòl̃o,* cioè di *n* e *l* palatali. Nè meno sbaglia il K., considerando come suono composto, cioè come *tš* risp. *dž (tšittà, piatšere, tempattšo, dželo, džordžo* Giorgio, *oddži)* il *c* risp. *g* cui segua *e* o *i.* Anche questo è in italiano un suono semplice, e se all'estero molti ritengon diversamente, gli è che l'orecchio rende loro, in questo caso, un cattivo servigio [1]. — Il K. scrive ora *annoĭava,* ecc. pag. 35 ter, *buĭo* pag. 11, *libraĭo* pag. 63, ora *noja* ecc., pag. 35 ter. Si tratta sempre e sicuramente della consonante *j.* — Anche nel giudicare delle semi-vocali, non si vede che sia stato seguìto un criterio sicuro. Pure astraendo dai molti casi dove la semivocale non è indicata per isvista o per errore di stampa, parmi certo che l'indicazione è stata volutamente omessa per *-ái -ói -úi -éi* (*fai, lei,* ecc.) e per il dittongo *au* (*rauco* pag. 9, *náuzea* pag. 11, *káusa* pag. 67, *káuti* pag. 69) [2]. Perchè? — Ma circa alle semivocali, il discorso deve farsi più lungo, a motivo dei casi in cui esse si producono nel " sandhi ". Il K. scrive *vĭ andrò* pag. 55, *dĭ esso* pag. 69, *sĭ abitua* pag. 71 (ma *mi avete* pag. 73, *si a* pag. 73, ecc.), e sta bene; ma allo stesso modo era necessario di scrivere, per es., *caldĭ auguri, mandĭ a kasa,* ecc., tale essendo in realtà la pronuncia italiana. Del resto, come semivocali vanno pure considerati anche gli *o* ed *e (bórea* è veramente *bórĕa),* che vengono a trovarsi nelle stesse condizioni di quegli *i,* avendosi quindi *quellĕ óssa, lŏ ápra, vadŏ a kása,*

---

[1]) Come tutti in Germania, il K. non esita a interpretare il nostro *z* quale un suono composto di $t + s$ risp. $d + z$, quindi le scritture come *piattsa, tsío, meddzo.* Ma anche qui, s'io non ho osservato male, s'ha in realtà un suono semplice. Ed è notevole, a questo riguardo, la netta divisione che fa il dialetto dell'Alta Leventina, per es., tra *dśáu̯ra* ragazza mal messa, *dśora* di sopra, e *žanžęna* genziana, differenza ben sentita e avvertita da chi parla: meno bene da chi ascolta ed è straniero al paese.

[2]) È *kŭieto* a pag. 19; ma dev'essere un errore di stampa, poichè a pag. 69 è giustamente *kŭĭetare.*

abbiamŏ avuto, ecc. E può scadere alla semivocalità anche la seconda delle due vocali venute a incontrarsi: *è ĭl míĭo* [1]), *le ĭnségno, è ŭna fésta, pŭò ŭscíre*, ecc. È un campo questo dove molto v'ha ancora da osservare e da studiare, ma dove già adesso si poteva fare di più e meglio.

Gli errori di stampa, infine, non sono pochi, assai più, in ogni modo, che non ne compaiano nella lista che il K. ci ha ammannita a pag. x. Ma non è forse un semplice errore di stampa il *vi sĭ abitua* (per *vi ci sĭ abitua*) di pag. 71. CARLO SALVIONI.

JULES COULET, *Le troubadour Guilhem Montanhagol* (tomo IV della " Bibliothèque Méridionale "). Toulouse, 1898.

Montanhagol, e non Montanhagout, come si scriveva finora: questo, e che il trovatore fosse di Tolosa e poetasse per entro al secondo trentennio del secolo XIII, mi par solidamente provato dal N. Ingegnosi sono poi sempre gli argomenti coi quali egli s'industria di fissare una data per ogni singola poesia: troppo ingegnosi, anche, a volte, perchè possan riuscire a pieno convincenti; ma tale eccesso difficilmente riesce ad evitare chi voglia e debba la materia vaga della poesia trovadorica condensare in determinazioni cronologiche, sian pure soltanto approssimative. Per esempio, non mi appar certo che il nº IV (*Del tot vey*) debba essere anteriore al 1237, perchè in quest'anno divennero cooperatori dei domenicani, nell'opera inquisitoria, i francescani, e il poeta non accenna ivi se non alla veste nera del clero secolare e al cappuccio bianco dei domenicani: nè che il nº XIV (*Senh'en Sordel*) debba esser posteriore al 1240 perchè Montanhagol, devoto alla causa di Raimondo VII, invoca a giudice della tenzone il conte di Provenza, col quale il primo solo da quell'anno cominciò ad essere in buoni rapporti. A parte il resto, sta il fatto che le guerre tra i due conti dal 1233 al 1240 ebbero interruzioni di tregue e paci. Così pure, la canz. nº I *A Lunel lutz* celebra una Lunel ed è indirizzata a Guiraut Amic; ed è vero che Raimondo Gaucelm V, signore di Lunel, fu testimone nell'abboccamento occorso nel 1241 tra i due Raimondi, per deliberare il divorzio di quel di Tolosa, e che, essendo ereditario nella famiglia degli Amic il titolo di " connestabile dei conti di Tolosa, marchese di Provenza ", Guiraut potè una qualche volta fungere da intermediario tra i due Raimondi;

---

[1]) Scrivo *miĭo*, perchè non v'ha dubbio che, per quanto attenuato, un *ĭ* pur s'ode tra l'*í* o l'*o*; e così s'ode un lieve *ŭ* in *súŭo, túŭo*. — All'incontrario, può accadere che i proclitici *mio, tuo* suonino *mĭo, tŭo* (*mĭo padre, tŭa madre*).

ma da tali circostanze non risulta, mi pare, neppur probabile (e, invero, il C. parla solo di qualche probabilità) che il Montanhagol conoscesse Guiraut Amic e Raimon Gaucelm tra il 1241 e il 1245, anno della morte di Raimondo Berengario. Dell'opera di fidi mediatori avranno avuto bisogno i due conti anche prima, durante il non breve periodo delle ostilità.

Il C. riconosce senza esitare (e questo avean fatto già altri, e il Tourtoulon, e lo Chabaneau, e il sottoscritto) il trovatore in quel Montanhagol ch'ebbe la sua porzione nel *repartimiento* di Valenza incominciato da Giacomo I d'Aragona, nel 1238. Ma il Jeanroy in una sua recensione [1]) affaccia qualche dubbio, nonostante che il C. rilevi la presenza di molti, qualificati giullari, a quel *repartimiento* [2]). Certo, le omonimie eran frequenti a quei tempi in paesi limitrofi e uniti da antiche relazioni politiche: e, per esempio, il G. Figueira che appare in quella stessa lista di ripartizione è assai probabilmente tutt'altra persona che il famoso autor di serventesi, col quale il C. inclina a identificarlo, e del quale sappiamo che precisamente nel 1238 avea rivolto l'animo alle cose d'Italia [3]). Certo molti, nel secolo XIII, recarono quel nome [4]); e quanto al Montanhagol, esso nella lista del *repartimiento* è una volta messo in riga coi Barcellonesi [5]) (potrebbe però trattarsi di divisioni regionali di carattere puramente militare) e figura anche nel *repartimiento* del 1239 [6]).

Il Montanhagol si recò probabilmente in Ispagna, secondo il C., per fuggire i rigori dell' Inquisizione. Ma ciò non impedisce, sempre secondo il C., che come poeta egli fosse il genuino rappresentante

---

[1]) Cfr. *Annales du Midi*, Xe année, pag. 346.

[2]) Van ricordati, oltre quelli di cui il C. fa menzione, " Ferrandus joculator " (*Colección de doc. inéd. del Archivo general de Aragona*, XI, 337 e 491); " P. joculator et Marquesia uxor ejus " (*Ibid.*, p. 362); " G. de Avinione, joculator, et uxor Guascheta " (*Ibid.*, pag. 499); " Pintiner juglar " (*Ibid.*, pag. 528); e " P. juglar ", forse lo stesso che il precedente (*Ibid.*, pag. 565).

[3]) Cfr. Levy, *Guilhem Figueira*, pag. 5.

[4]) Un " Guillaume Figueira " della famiglia dei Simiane è ricordato da Gaufridi, *Histoire de Provence*, I, 133; un " Wilelminus Figueria Barberius " figura come teste in atto commerciale dato a Marsiglia l'11 aprile 1248 (Cfr. Blancard, *Doc. inéd. sur le commerce de Marseille au moyen âge*, II, 61); e, più curioso ancora, nel regesto angioino 1269B, c. 60A (*Arch. di Stato* di Napoli) si legge un ordine sovrano in data 11 marzo 1269 al giustiziere d'Abruzzo, perchè faccia restituire a Guglielmo Figueira gli averi tolti a lui ed a suo padre in Sulmona.

[5]) Cfr. *Colección* cit., vol. cit., pag. 203.

[6]) Cfr. *Colección* cit., vol. cit., pag. 527.

d'un'arte accomodata ai criterî degli Inquisitori: i quali condannavano e la pratica e l'espressione dell'amor cortese. A me era parso che la materia della lirica amorosa si affinasse tra le mani del Montanhagol e d'altri contemporanei per un'artificiosa ma in pari tempo inevitabile esagerazione dei principî che quella materia costituivano *ab origine*: pare invece al C. che il Montanhagol non ad altro tendesse se non a conciliare la dottrina dell'amor cortese coll'autorità della morale cristiana, unicamente per disarmare il rigore dei chierici. Ma con tale opinione non sono in perfetto accordo le parole che lo stesso C. altrove scrive: " la nouvelle doctrine de l'amour n'est à vrai dire qu'une forme du changement survenu dans l'esprit du temps "; ad essa contraddice giudiziosamente il Jeanroy, allegando [1]) qualche passo delle poesie di questo trovadore, in cui, come in tante altre poesie trovadoriche del sec. XII e del sec. XIII, si rimprovera alla donna amata di " ritardar la gioia " dell'amante; e ad essa, pur riconoscendola ingegnosa, non saprei acconciarmi neppur io, che in una delle più notevoli, la più notevole, anzi, delle canzoni del Montanhagol, leggo: " Non hanno tanto detto i primi trovatori in materia d'amore, là, ai bei tempi gioiosi, che ancor noi non facciamo, dopo essi, canti di pregio, nuovi, piacenti e veraci: e invero dir può uomo ciò che non sia stato detto; chè altrimenti non è trovatore buono e fino, se non facendo canti nuovi, gai e ben composti su concetti nuovi d'un'arte nuova ". Qui io non riconosco il trovatore che e la propria coscienza e l'arte propria umilia davanti alla tirannia trionfante dei chierici: qui io sento la libera elezione d'un'arte nova, baldamente affermata. E quando in una delle stanze che seguono leggo: " ma ben v'accerto che meglio uom crederebbe che sua beltà mova dall'alto cielo; chè talmente ella sembra opera di paradiso, che quasi non par terrena la sua grazia ", quando io leggo ciò, veramente mi appare il trovatore atteggiato a quella reverente stupefazione, a cui poi s'atteggerà anche Dante, e in cui il terror dei padri inquisitori non ha e non può aver nulla che vedere.

D'accordo, dunque, col C., nel riconoscere al Montanhagol il merito della novità: ma un po' di vecchio gli è pur sempre restato addosso, e il C. non manca di rilevare nel suo linguaggio amoroso quel che è comune a tutti i trovatori e, tra l'altro, che amore, singolarmente onorandolo, lo ha scelto a cantare per ricrear gli spiriti. Se non che tale espressione, secondo il C., non ha più in bocca al Montanhagol il suo valore convenzionale; è anzi un tratto preciso, un'allusione al mutamento apportato dall' Inquisizione nello spirito

---

[1]) *Annales* cit., pag. 347.

del tempo. E come qui, dappertutto dove col vecchio linguaggio tradizionale il trovatore esalta il passato a riscontro del presente, egli s'ispira, secondo il C., alla realtà circostante considerata in antitesi ai tempi gai della Provenza libera e festante. Persino la *misura*, questa virtù delle virtù, a cui inneggiò tutta la poesia didattico-morale di Provenza, per non dir del medio evo, assumerebbe tra le mani del Montanhagol i caratteri precisi d'una virtù positiva, che ha un valore a sè, e non soltanto regola, ma ispira le altre virtù. E in tutto ciò io non saprei consentire col C., perchè, a parte il resto, considero che una poesia la quale scaturisca dalla realtà viva sforza e rompe necessariamente gli argini dei vecchi formularî.

Alla *Introduzione*, nella quale molto più troverei da lodare ch' io non abbia discusso, seguono i testi razionalmente ricostituiti secondo i vari manoscritti nei quali ci pervennero, e accompagnati da frequenti e larghe note, grammaticali, storiche, esegetiche, non che dalla versione in prosa. Un ricco glossario, finalmente, chiude il volume, al quale si potrebbe invero rimproverar qua e là lungaggini e superfluità. Ma son difetti, questi, inevitabili in un primo lavoro di tal genere. E, nel complesso, la mia modesta opinione è che il volume venga, nella collezione, a fare onorata compagnia al *Bertran de Born*, il cui autore, A. Thomas, il Coulet ebbe a maestro [1]).

CESARE DE LOLLIS.

GIUNTA A PAG. 53.

M'importa di richiamare l'attenzione del lettore su due luoghi principalmente dei miei ' Appunti '. A p. 53, riga 5, prima di *ebbene*,

---

[1]) Relego in nota qualche osservazione saltuaria. Lo Zenker non dice, come il C. gli fa dire (pag. 32) di Falquet de Romans (io scrivo Falquet, secondo il cod. Vat. 3207, nn. 190-122 dell'ed. Kehrli e Gauchat, e i quattro documenti del 1233 dati dal PAPON, II, *Preuves*, pagine LXVII, LXVIII, LXX-LXXI; tuttavia cfr. SCHULTZ, *Zeitsch. für Rom. Phil.*, IX, 133) che fu di buona famiglia: sì solo che il giullare Falchetto dovè aver tali qualità personali da esser bene accolto dovunque (cfr. ZENKER, *Die Gedichte des Folquet von Romans*, p. 31. Halle, 1896). — La *Leandreide* non si può dir senz'altro composta " vers le milieu du quatorzième siècle " (pag. 35), specie dopo ciò che ne scrisse OTTOLENGHI, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIV, 380 e seg.; e i quattro versi che il C. ne cita a pag. 35 furon pubblicati in miglior lezione dal RENIER, *Sui brani in lingua d'oc del " Dittamondo " e della " Leandreide "*, pag. 18; e cfr. anche MONACI, *Testi ant. prov.*, col. 119. — Il n. XI *(On mais a om de valensa)* fu pubblicato già secondo tutti i mss. da APPEL, *Peire Rogier*, pagg. 95-96. — Al *doctor* di n. VII, v. 11, che il C. traduce *maîtres*, fa, mi pare, bel riscontro il *doctores* con cui Dante spesso nel *De Vulg. Eloq.* qualifica i primi che poetarono in volgare (Cfr., p. es., ediz. RAJNA, p. 40. Firenze, 1896).

è da leggersi: *affatto simile è il verso citocado;* nella stessa pagina, n. 2, male io ho usato d'una citazione del Meyer, chè in *tres pedes* v'ha certamente un errore; di modo che cade l'argomentazione ch'io ne deducevo, senza tuttavia nuocer troppo al discorso generale intorno al termine *pedes*. Meno fortuna ancora trovò nelle mie indotte mani, nè so se gli studiosi me lo perdoneranno, il termine *rhythmus*, nell'uso del quale troppo facilmente io volli vedere un contrapposto tra *AE.* e *AR.* (cfr. p. 39 e p. 47, primo capoverso); ringrazio il professore Ramorino d'avermene avvertito; ne ho fatto motivo di una nota al mio scritto: *La Sestina d'Arnaldo e la Terzina di Dante*, Milano 1899, al quale rimando l'indulgente lettore anche per altre correzioni (che voglio sperar di minor conto) e per qualche nuova indicazione di terminologia esametrica venuta a mia notizia. G. M.

NOTIZIE

Gl'infortunj della tipografia Vigo di Livorno prima, indi i mutamenti seguìti nella ditta E. Loescher e C. di Roma, hanno tenuto lungamente in forse la continuazione degli *Studj*. Ora questa sembra assicurata, essendo stata assunta dalla casa editrice Ermanno Loescher di Torino; e a far sì che in avvenire le pubblicazioni possano succedersi più speditamente, il prof. De Lollis da me invitato viene a condividere le cure della direzione. La redazione dei fascicoli procederà come nel passato; ma una aggiunta si è creduto opportuno di farvi, quella di alcune pagine dedicate alla bibliografia e alle notizie sul movimento contemporaneo degli studj neolatini. Con ciò intendiamo di secondare un desiderio che ci fu ripetutamente espresso da più parti; e se per ora la ristrettezza dello spazio concesso dall'editore non ci permette di dar subito a questa parte quella estensione che l'oggetto pure dimanderebbe, confidiamo che in seguito non ci sarà impedito di dedicare ad uno scopo cotanto utile qualche pagina di più. Ernesto Monaci.

* * *

A. Audollent, nella *Revue de philologie* (luglio 1898), esamina l'ortografia degli antichi lapicidi cartaginesi.

E. G. Parodi nella *Romania* (XXVII, 177 e sg.) ha preso a trattare del passaggio di *V* in *B* e di alcune perturbazioni delle leggi fonetiche nel lat. volgare.

Sulla riduzione dei perfetti **-avi** in **-ai** ha una breve nota dello Schuchardt la *Zeitschr.* del Gröber XXI, 228.

Sul suff. **-arius** la dissertazione dello Staaff (Upsala, 1898) ha dato luogo nella *Z.* medesima (XXI, 296-300) ad altre osservazioni del Marchot, che non sembrano essere l'ultima parola sull'argomento.

Un *Lexicon Petronianum* a cura di I. Segebade ed E. Lommatzsch è uscito a Lipsia (Teubner, 1898).

M. Bonnet, a seguito degli *Acta Apostolor. apocrypha* del Tischendorf, ha pubblicato un nuovo volume (Lipsia, 1898) contenente altri apocrifi inediti, parte greci e parte latini, sugli apostoli Andrea, Mattia, Pietro, Bartolommeo, Giovanni.

O. Haag nelle *Romanische Forschungen*, X, 835-936, ha pubblicato uno studio sulla latinità di Fredegario.

Un *Rhythmus S. Alexis*, da un cod. Admont. del sec. XI attribuito a papa Leone IX, è stato pubblicato dall'Amelli nel fasc. 1° della *Miscellanea Cassinese* (M. Cassino, 1897).

E. Norden, nella sua opera *Die antike Kunstprosa* (Lipsia, Teubner, 1898), dopo aver trattato dello svolgimento artistico della prosa classica dai suoi primordj fino al cominciare dell'êra moderna, dedica il resto del volume (pp. 659-960) a illustrare le vicende della prosa fino al rinascimento, trattando di nuovo anche delle origini della rima e delle clausole ritmiche dei dettatori.

G. Mari, del quale in questo stesso fascicolo viene a luce uno studio sui trattati di ritmica latina del medioevo, in un volume a parte testè pubblicato dallo Hoepli, ha messo a stampa una raccolta di quei trattati sotto il titolo: *I trattati medioevali di ritmica latina*, Milano, 1899.

Sull'origine dei versi italiani ha belle pagine, e preziose per dottrina e buon senso, Francesco d'Ovidio nel *Giorn. stor. d. letter. ital.*, XXXII, 1-89.

Guglielmo Meyer, di Spira, tratta dell'origine dei Mottetti nelle *Nachrichten d. Ges. d. W. zu Göttingen*, 1898, fasc. 2.

T. Ortolani ha pubblicato sullo *Strambotto popolare italiano* (Feltre, Castaldi, 1898) un fascicolo che forma la prima parte di uno studio inteso a riassumere tutta la storia dello Strambotto. Cfr. L. Biadene, in *Rass. bibliogr. d. letter. ital.*, vol. VI.

Carlo Salvioni ha comunicato all'Istituto Lombardo (*Memorie* 1897, *Rendiconti* 1899) parecchie centinaja di Postille italiane da aggiungere al *Lat.-rom. Wörterb.* del Koerting.

Di V. Vivaldi, *Storia delle controversie intorno alla nostra lingua dal 1500 ai nostri giorni*, è uscito il vol. III (Catanzaro, 1898), e si annunzia prossima la pubblicazione del IV.

S. Pieri illustra la toponomastica delle Valli del Serchio e della Lima in *Arch. glott. ital.* Suppl. V.

R. Sabbadini ha dato un saggio di toponomastica dell'Isola dell'Elba negli *Studi glottologici italiani* dir. da G. De Gregorio.

Un fascicolo di *Toponimia calabrese* ha pubblicato già dal 1895 P. Rolla (Casale, Cassone), e ultimamente C. Avolio ha pubblicato un saggio di toponomastica siciliana in *Arch. glottol. ital.* Suppl. VI.

C. Salvioni nel *Bullett. stor. d. Svizzera ital.* XIX illustra l'elemento volgare negli Statuti latini di Brissago, Intragna e Malesco; nel XX pubblica varie note di toponomastica lombarda.

A. Trauzzi ha cominciato uno studio su *Gli elementi volgari nelle carte* [notarili] *di Bologna fino al sec. XII*, dando in questo primo fascicolo (Bologna, Zanichelli, 1898) una serie di appunti fonetici e morfologici.

Sulla conjugazione nel napolitano ha pubblicato uno studio J. Subak in *Neuphilol. Abhandl. aus Jahresberichten œsterr. Gymnasien u. Realschulen* (Wien, 1898).

Sul dialetto di Bari, dopo lo studio di F. Abbatescianni (Avellino, 1896), ha cominciato un nuovo lavoro F. Nitti de Vito, *Il dial. di Bari* (Milano, Bernardoni, 1896).

Pel tarantino oggi abbiamo M. de Noto, *Appunti di fonetica sul dial. di Taranto* (Trani, Vecchi, 1897).

K. Mackenzie nelle *Publications of the Modern Language Assoc. of America*, XIII, nº 2, illustra il sonetto di Chiaro Davanzati " Di penne di paone ", trattando del posto che gli spetta nella storia dell'apologo.

Nella *Bibl. stor. d. letter. ital.* diretta dal Novati, V. Federici ha raccolte in un volume tutte le rime di Rustico di Filippo, aggiungendovi note storiche e grammaticali.

Lo stesso Federici, insieme con F. Hermanin e G. Grimaldi, per nozze Gigli-Agostini, ha pubblicato, di sul cod. Barber. XLVI-18 il testo del *Tractatus Amoris et operum ejus* (Roma, Forzani, 1898), che Francesco da Barberino aveva messo in appendice al suo trattato maggiore dei *Documenta Amoris.*

Alla letteratura dantesca spetta il volume di C. Morel, *Les plus anciennes traductions françaises de la Div. Comédie* (Paris, Welter, 1897), dove sono pubblicati per intero i testi del ms. di Torino, che contiene il solo Inferno; del Viennese, che contiene tutte tre le cantiche, e i pochi frammenti della traduzione di Bregaigne, preceduti da uno studio dell'editore sulle traduzioni francesi del poema di Dante, e accompagnati da un vol. di supplemento, nel quale E. Stengel fa un commento filologico alla trad. dell'Inferno contenuta nel cod. Torinese.

Intorno al Petrarca: un volume di nuove ricerche, *Su le poesie volgari*, per G. A. Cesareo (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898); osservazioni grammaticali e di metrica sul Canzoniere, per E. Raab, nel *Jahresbericht* del ginnasio Nicolai di Lipsia (ivi, 1898); illustrazione di alcune fonti romanze dei Trionfi, per N. Scarano, nel *Rendiconto* genn.-febbr. 1898 dell'Accad. di archeol. e lettere di Napoli.

Sul *Dittamondo* di Fazio degli Uberti: M. Pelaez, negli *Atti dell'Accad. Lucchese*, t. XXIX, dà notizia degli studj di Giulio Perticari per emendarne il testo, e di essi parla pure G. Nicolussi nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXXI, 462. Ivi, XXXII, 121-'31, lo stesso Nicolussi illustra i versi tedeschi contenuti nel cap. XIV del lib. IV, e nel *Rendic.* del R. Istit. Lombardo, t. XXXI, tratta delle notizie e delle leggende geografiche che si trovano nel *Dittam.* concernenti l'Italia.

Nella *Scelta di cur. lett.* t. CCIL, V. Crescini ha pubblicato il testo del Cantare di Fiorio e Biancifiore e le ultime sue illustrazioni.

Il medesimo, negli *Atti* dell'Accad. di Padova, a. 1898, ha dato notizia di un ms. finora ignoto della leggenda di S. Margherita d'Antiochia secondo la redazione già edita dal Wiese (Halle, 1890).

Nella *Miscell. nuziale Rossi-Teiss*, P. Papa ha pubblicato la redazione italiana in decima rima della leggenda di S. Caterina d'Alessandria, di cui il Teza aveva fatto già conoscere un frammento nella *Riv. crit. d. lett. ital.*, I, 5, e che ora si riconosce appartenere a Garzo, quell'istesso verseggiatore, per quanto pare, cui spettano le *Laude Cortonesi* già pubblicate da Guido Mazzoni.

Nella stessa *Miscellanea* V. De Bartholomæis ha pubblicato un'antica leggenda verseggiata di S. Francesco d'Assisi, in volgare che sente di umbro.

G. Crocioni, per nozze Severini-Antonini, ridà, in edizione critica, il testo della canzone " Io sono il capo mozzo da l'imbusto „ e del Sonetto " Udendo il ragionar dell'alto ingegno „, che i mss. più autorevoli assegnano a Jacopo Alighieri.

A. Lindner ha dato in luce a Upsala (Univers. Årsskrift., 1898) una edizione critica del " Pianto della Vergine „ atttribuito a frate Enselmino da Verona, sul quale v. *Giorn. di fil. rom.*, II, 86. È un lavoro che merita di essere segnalato come modello per esercitazioni accademiche.

Uno livro de sorti de papa Bonifazio (sec. XV) è stato pubblicato da F. Thormann nell'*Archiv f. d. Stud. d. neuer. Spr.*, C, 77-102, con illustrazioni sulla letteratura relativa e con note grammaticali.

Note pel *Jonas* a. fr.: una sul *feent* in *Zeitschr.*, XXII, 401 (cfr. *Romania*, XXVII, 628); altre due sul *iholt* e sul *seche* pur. in *Z.*, XXI, 226.

Sul Mistero a. fr. delle Vergini folli e delle Vergini prudenti fa osservazioni H. Morf in *Zeitschr.*, XXII, 384.

A. Tobler, nel vol. CII dell'*Archiv*, ha pubblicato il testo a. fr. della leggenda di S. Giuliano in 4859 ottosillabi rimati a coppia, premettendovi un interessante studio sulla storia di quella leggenda.

L. Constans ha pubblicato nella *Revue des Universités du Midi*, genn.-marzo 1898, uno studio sulla lingua del " Roman de Troye „. Di un ms. non ancora conosciuto dello stesso poema dànno notizia nella *Romania*, n° 108, G. Mazzoni e A. Jeanroy.

G. Steffens, nei voll. XCVII-'IX dell'*Archiv*, ha pubblicato il testo del Canzoniere a. fr. contenuto nel cod. Douce 108, della Bodleiana di Oxford.

Sul romanzo bretone: P. Marchot, *Le roman breton en France au moyen-âge*, Fribourg, 1898, manualetto scolastico; W. Röttiger, *Der heutige Stand der Tristanforschung*, Hamburg 1898 (cfr. E. Muret in *Romania*, XXVII, 108-'19); una serie di nuovi studj sulle origini del ciclo arturiano ha preso a pubblicare F. Lot nella *Romania*, dal n° 108 in poi; W. Foerster, in *Zeitschr.*, XXII, 243-'48 e 526-'28, illustra il bassorilievo arturiano scolpito sul portale del Duomo di Modena.

Nelle *Romanische Studien*, che pubblica l'Ebering di Berlino, il fasc. 3 contiene alcuni frammenti di una traduzione provenzale in versi dei " Disticha Catonis „, egregiamente illustrati dal neoromanista dott. Rudolfo Tobler.

O. Soltau, nei *Berliner Beiträge zur germ. u. rom. Phil.*, fasc. XVIII, dedica uno studio a Blacatz, considerato come poeta e come amico di poeti in Provenza.

Negli stessi *Beiträge*, fasc. VII, H. Springer pubblicava una dissertazione sul *Planh* provenzale, con particolare riguardo alle poesie congeneri delle altre letterature romanze.

V. Lowinsky ha dato in luce una memoria *Zur geistlichen Kunstliede in der altprov. Litteratur* (Berlin, Gronau, 1898).

A. Pillet ha cominciato a pubblicare nell'*Archiv*, CI, 111 e sgg., il testo del " Canzoniere prov. „ N[2] (già Phillipps 1910, ora della Bibl. Reale di Berlino).

E. Stengel ha preso a pubblicare nella *Revue d. lang. rom.*, XLI, 349 e sgg., il testo del “ Canzoniere prov. „ che si designa per *a*, noto come copia parziale del ms. perduto di Bernart Amoros.

Antico spagnuolo. — Negli *Anales de la Universidad de Santiago del Chile* F. Hansen ha fatto una serie di comunicazioni, che riguardano: 1° la formazione dell'imperf. di 2ª e 3ª coniug. castigliana nelle poesie di Gonz. di Berceo (a. 1894); 2° la pronunzia del dittongo *ie* al tempo di G. de Berceo (1895); la coniugazione nel Libro de Apolonio (1895); 3° la ortografia nella Astronomia di Alfonso X (1895); 4° la coniugazione aragonese (1896); 5° la coniugazione leonese (1896).

Il Dr Fernando Araujo Gomez ha pubblicato una *Gramática del poema del Cid*, Madrid 1897, sotto gli auspicî della R. Academia española.

Vincenzo Bona, Tipografo di S. M. - Torino, via Ospedale, 3.